
Stanford University Libraries
3 6105 027 581 177


LELAND·STANFORD·JVNIOR·VNIVERSITY





Untersuchungen

zur

neueren

Sprach- und Literaturgeschichte.

Herausgegeben

von

Professor Dr. **Oskar F. Walzel.**

7. Heft.

Dr. Karl Wenger.

Historische Romane deutscher Romantiker.

(Untersuchungen über den Einfluss Walter Scotts.)



Bern.

Verlag von A. Francke

(vormals Schmid & Francke).

1905.

Historische Romane

deutscher Romantiker

(Untersuchungen über den Einfluss Walter Scotts)

von

Dr. Karl Wenger.



Bern
Verlag von A. Francke
(vormals Schmid & Francke)
1905.

Vorwort.

Die grossartige Bewegung, die Walter Scott in der literarischen Welt Europas im zweiten und dritten Jahrzehnt des neunzehnten Jahrhunderts hervorrief, ist in ihrem Gesamtverlauf schon längst bekannt. Wenigstens so bekannt, dass jede Literaturgeschichte anzugeben weiss, welche Schriftsteller Nachahmer und Schüler des grossen Schotten sind, worin sie ihn erreichten und worin sie ihrem Meister niemals gleichzukommen vermochten. Weniger bekannt dagegen sind als historische Romanschriftsteller die engern und weitern Anhänger der Romantik, jene Männer, die an die Wiederbelebung der Vergangenheit in Geschichte und Kunst mit lebhaftem Eifer herangehen. Da sie zeitlich unter dem Einfluss des schottischen Erzählers stehen können, drängt sich die Frage auf, ob sich diese Dichter die erfolgreiche Kunstmethode Walter Scotts anzueignen gewillt und geneigt waren oder ob die langsam alt werdenden romantischen Kunstanschauungen für ihre Produktion ausschlaggebend waren. Die folgenden Untersuchungen wollen sich damit befassen, die Werke dieser romantischen Dichter historischer Romane daraufhin zu prüfen, welchen Anteil Walter Scott an ihrem Entstehen genommen hat. Es handelt sich also um ein Abwägen dessen, was dem Ursprunge nach deutschromantisch und persönlich und dessen, was unter dem Einfluss

jener Wandlung steht, die sich zum grossen Teil durch Walter Scott im literarischen Leben vollzog. Dabei soll erörtert werden, was dem schottischen Dichter seine rasche glänzende Berühmtheit erleichterte: gewisse literarische Traditionen sowohl, wie auch allgemeine Zeitumstände. Von Walter Scott soll ausgegangen werden; das Originelle der Waverley-Novels bedarf einer eingehenden Untersuchung, damit hierauf eine Beantwortung der Frage möglich werde, worin das Geheimnis ihres Erfolges bestehe, weshalb ihr Sieg ein so leichter und so vollkommener war. Art und Sinn besonders der deutschen Bewegung will ich charakterisieren, damit hierauf eine Einreihung der dieser Arbeit zugrunde liegenden Werke und Dichter, Fouqués, Arnims und Tiecks, möglich werde. Der Nachdruck ruht aber auf diesen Dichtern selbst. Ihre historischen Erzählungen sollen geprüft werden auf ihren Anteil an den Anschauungen der Zeit im allgemeinen und an den verschiedenen Kunstübungen im besondern.

Diese im Jahr 1903 abgeschlossene Arbeit war längst im Satz, als Reinhold Steigs Buch « Achim von Arnim und Jacob und Wilhelm Grimm » (Stuttgart und Berlin 1904) erschien; die reichen Mitteilungen über Arnims historische Novellistik, insbesondere über die « Kronenwächter », die sich da finden, mussten deshalb zu meinem aufrichtigen Bedauern unbenützt bleiben.

Wilhelm Hans' knappe Zusammenstellung der « Quellen und historischen Grundlagen von Arnims Kronenwächtern » (Euphorion Bd. 10, 153—159) bestätigt die auch von mir hervorgehobene Tatsache, dass Arnims Werk auf intimer Kenntnis der Zeit ruht. Den Gegensatz Arnims und Scotts beleuchtet nichts besser als der Bericht, den Arnim im November

1830 an Bettina sandte, nachdem er zum ersten Male die Stadt Waiblingen gesehen hatte: «Mit klopfendem Herzen stand ich an dem Tore von Waiblingen mit meinem Wagen, ich blickte hinein, aber *es sah mir ganz anders aus, als ich es mir gedacht hatte,* da liess ich weiter fahren nach Schorndorf; *es muss so gewesen sein, wie ich es mir dachte, vierhundert Jahre ändern viel.*» Das kostbare Zeugnis ist von R. Steig in der Sonntagsbeilage der Schwäbischen Kronik vom 16. Oktober 1897 uns geschenkt worden. Schärfer konnte romantische Phantasie ihre Rechte gegenüber dem Anspruch auf eine treue Schilderung des Milieus nicht betonen — einen Anspruch, auf dessen Erfüllung Scotts Meisterschaft begründet ist.

* * *

Zum Schlusse spreche ich Herrn Prof. Dr. O. F. Walzel, meinem hochverehrten Lehrer, für die gütige Förderung dieser Arbeit meinen wärmsten Dank aus.



Kapitel 1.

Walter Scott.

Um die Werke Walter Scotts verstehen und würdigen zu können, braucht man sich nicht in erster Linie nach seinen Vorbildern, seinen Mustern und Meistern zu erkundigen. Vielmehr können wir von vornherein sagen: die historischen Romane Scotts sind nicht entstanden durch Übernehmen und Weiterbilden literarischer Traditionen; sie sind naturgemäss und zwanglos, das Erzeugnis einer ganz besonders veranlagten Persönlichkeit: diese Persönlichkeit lebt sich aus und schenkt uns, was sie schaffen muss, ohne grossen Ehrgeiz, ohne das bewusste Streben, ein grosser Dichter, ein berühmter Schriftsteller zu sein. Wir haben also nicht zu untersuchen, welcher Schule Scott angehört und was er mit einer solchen gemein hat; betrachten wir aber Scott als Einzelerscheinung, so finden wir leicht, was ihn berühmt machte, und worin seine Grösse bestand.

Scott war es vergönnt, das zu werden, wozu ihn die Natur von vornherein bestimmte. Innere Anlagen und äussere Lebensverhältnisse vereinigten sich in seltener Weise zu einem harmonischen Ganzen und schufen einen Mann, dessen Schaffen und Hervorbringen kraftvoll und blühend gesund ist. Und die Ergebnisse dieses Schaffens liegen so klar und leicht verständlich, so leicht deutbar vor uns, dass wir der Mühe überhoben werden, tiefgründigen Ursachen nach-

zugehen. Darauf beruht denn auch das Hauptgewicht: Nicht ein gewaltiges Genie haben wir vor uns, das ans Tiefste und Letzte rührt und auf seine Weise die Welt zu deuten sucht, nicht einen leidenschaftlichen Kämpfer und Helden seiner Überzeugung, sondern nnr einen Erzähler, einen Mann, der in heiterer Schaffenslust Bilder vergangener Zeiten heraufbeschwört und in behaglich breitem Strome an uns vorüberziehen lässt, nur einen Romanschreiber, der selbst nicht allzu hoch von seinem Schaffen denkt. Und doch, wie gewaltig wirkte dieser Romanschreiber; halb Europa versetzt er in einen Taumel des Entzückens, junge, neue Geschlechter jubeln ihm zu und widmen ihm ihren Dank, überall wird er nachgeahmt und der historische Roman, eine verachtete Zwittergattung, erlebt ganz unerwartet und doch vielfach vorbereitet, eine hohe Blütezeit. Da ist zweierlei nötig: einmal muss die Persönlichkeit, die ein ganzes Zeitalter in Bewegung setzt, ausgeprägt eigenartig sein und dann muss sie schon vorhandenen, noch schlummernden oder kaum erwachten Bestrebungen und Gesinnungen kräftige Nahrung geben. Beide Punkte sind zu betrachten, denn beide begründeten Scotts Ruhm.

Vorderhand gilt es, Walter Scott als Persönlichkeit zu betrachten. Wir haben hiebei, um nicht oft Gesagtes wiederholen zu müssen, solche Gesichtspunkte einzunehmen, wie sie unserm Zwecke, der Feststellung und Erklärung von Scotts Einfluss, am besten dienen.

Nicht ohne Recht vergleicht man den Anblick von Scotts Leben mit dem Anblick einer reichen fruchtbaren Gegend. Das ist das Erquickende und Erhebende im Leben dieses Mannes, dass es urwüchsig

---

[1] Die folgenden Ausführungen stützen sich mehrfach auf: *Louis Maigron.* Le Roman historique à l'époque romantique. Essai sur l'influence de Walter Scott. Paris. 1898.

ist, eng verwachsen mit dem Boden, dem es entsprungen, in kraftvoller Übereinstimmung mit der wirklichen Welt. Von hier aus müssen wir gehen und das Phänomen der Walter Scott-Manie erklärt sich von selbst. Gleichsam als zusammenfassendes Motto wollen wir einige Worte Carlyles hinsetzen, die mit freudiger Gewissheit Scotts Eigenart bestimmen. In seinen « Critical and miscellaneous Essays » steht ein Aufsatz über Sir Walter Scott, der veranlasst wurde durch Lockharts « Life of Sir Walter Scott. » Und in diesem Aufsatz — Carlyle hat davon gesprochen, dass man Scott nicht zu den eigentlich grossen Männern zählen könne — in diesem Aufsatz heisst es[1]: « Yet on the other hand, the surliest critic « must allow that Scott was a genuine man, which « itself is a great matter. No affectation, fantasticality, « or distortion, dwelt in him; no shadow of cant. — « The truth is, our best definition of Scott were per« haps even this, that he was, if no great man, then « something much pleasanter to be, a robust thoroughly « healthy and withal very prosperous and victorious man. An eminently well conditioned man, healthy in « body' healthy in soul; we will call him one of the « *healthiest* of men. » Und dies zu einer Zeit, von der Carlyle sagt, sie sei « the sickliest of recorded ages, » einer Zeit « when British Literature lay all puking and « sprawling in Werterism, Byronism, and other Senti« mentalism tearful or spasmodic (fruit of internal « wind), Nature was kind enough to send us two « healthy Men[2], of whom she might still say, not wi« thout pride, « « These also were made in England, « such limbs do I still make there! » » Diese « Gesund-

[1] Carlyle: Critical and miscellaneous Essays; London, Chapman and Hall, vol. IV., p. 147.

[2] Scott und William Cobbet.

heit» Scotts, seine Frische und Unabhängigkeit vom Zeitalter ist wichtig als eine der Hauptursachen von Sir Walters Erfolgen.

Von Scotts Verhältnis zum Lande, zu Grund und Boden und zum nationalen Leben sagt Carlyle[1] weiterhin: «Or, on the whole, might we not say, Scott, in «the new vesture of the nineteenth century, was intrinsi-«cally very much the old fighting Borderer of prior «centuries; the kind of man Nature did of old make «in that birthland of his? In the saddle, with the «foray-spear, he would have acquitted himself as he «did at the desk with his pen.» Und, indem er Scott mit dessen Ahnen, den Bewohnern des festen Turmes Harden vergleicht, den Scott oft besuchte und stolz seinen Freunden zeigte[2], sagt Carlyle: «One fancies «how, in stout Beardie of Harden's time, he could «have played Beardie's part; and been the stalwart «buffbelted terræ filius he in this late time could only «delight to draw. The same stout self-help was in «him; the same oak and triple brass round his heart. «He too could have fought at Redswire, cracking «crowns with the fiercest, if that had been the task; «could have harried cattle in Tynedale, repaying in-«jury with compound interest; a right sufficient cap-«tain of men. A man without qualms or fantastica-«lities; a hard-headed, sound-hearted man, of joyous «robust temper, looking to the main chance, and «fighting direct thitherward; *valde stalwartus homo!*»

So ist Walter Scott ein kräftiger Abkömmling eines alten Stammes, der nichts verloren hat von seiner Urwüchsigkeit und in ähnlich kraftvoller Naivetät sich auslebt wie die vielen Generationen vor ihm. Walter

[1] IV. p. 148.
[2] Cf. Lockhart, Life of Sir Walter Scott, London 1896, p. 19.

Scott fühlt sich eins mit den Traditionen seines Stammes und Landes, er braucht sich die vergangenen Zeiten, Sitten, Gebräuche und Lebensweisen nicht zu rekonstruieren, er sieht in bunt bewegtem Bilde das, was vor seiner Zeit entstand und bestand und fühlt kraft seines ausgeprägten Stammessinnes, was zu frühern Zeiten, von ähnlichen Menschen wie er selbst ist, gefühlt und gedacht, und wie gehandelt worden war.

Wenn wir Scotts Lebensweise betrachten, so bemerken wir mit Erstaunen, dass er den grössern Teil seiner Zeit seiner Besitzung, seinen Pferden und Hunden, der Jagd, dem Fischfang und anderm Sport lebte und nur den kleinern Teil seines Tages am Schreibtisch sass. Walter Scott ist also nicht ein Stubengelehrter, der sich vom Leben absondert, er ist im Gegenteil ein äusserst tätiger, vielbesuchter, gastfreundlicher Grossgrundbesitzer, der sich eine gewisse Zeit des Tages für literarische Arbeit vorbehält. Das ist ein Grund, warum die «Waverley Novels» so lebensvolle Bilder sind. Ihr Erzeuger steht selbst mitten im Leben und fühlt sich am wohlsten im lauten Getümmel des Tages. Walter Scott ist ein Mann der Tat, er baut, er pflanzt, er sitzt zu Gerichte in seiner Grafschaft, ist Mittelpunkt der Geselligkeit und seine Lebens- und und Tatkraft scheint unerschöpflich. Diese Art zu leben hat zunächst zur Folge, dass die tatsächlichen Verhältnisse und Zustände den stärksten Eindruck auf ihn machen, mit andern Worten, der Realismus der Welt zwingt sich auf und wenn nun noch die lebhafteste wärmste Teilnahme am Volkstreiben hinzu kommt, so wird die Lebensanschauung nicht nur realistisch, sondern auch demokratisch. Walter Scott ist stolz auf die Vergangenheit seiner Familie und sein Ideal, das er sich mit Beharrlichkeit in Abbotsford zu verwirklichen sucht, ist, in altpatriarchalischer

Weise, wie ein alter Clan-Häuptling, seinen Grundbesitz zu verwalten; und wie die alten Clan-Mitglieder liebt er die kleinen Leute, er ist entzückt vom unverfälschten Leben des Volkes und mit vergnügtem Lächeln lauscht er dem derben Witze, der kraftvollen Unverfrorenheit seiner schottischen Landsleute. So lebt er mit dem Volke und im Volke, und wenn er auch seine Tory-Überzeugungen nie verleugnet, so können wir doch seine Lebensbetrachtung und besonders deren Niederschlag, seine «Novels», füglich eine volksfreundliche und volkstümliche nennen. Am besten illustrieren wir diese Worte, wenn wir zusehen, wie Scott sich seine Kenntnis von Land und Leuten, Adel und Volk, Gegenwart und Vergangenheit, verschafft.

Schon beim Knaben Walter Scott findet sich die Vereinigung von leidenschaftlicher Liebe zu Büchern und leidenschaftlicher Liebe zur Natur und zu den Menschen und Tieren. Eigentliche Gelehrsamkeit, Zahlen, leere oder wenig anschauliche Tatsachen und Kenntnisse zogen den Knaben keineswegs an und hafteten auch nicht in Kopf und Herz. Alles aber, zu dessen Erkennen und Vorstellen es Phantasie brauchte, alles, was sich leicht zu einem farbenbunten Bilde gestaltete, wurde mit seltener Energie vom Geiste des Knaben erfasst und für so beschaffene Dinge besass er ein unermüdliches Gedächtnis. Alles, was pittoresk im weitesten Sinne war, Menschen, Taten, Gegenstände, Landschaften, alles, was Farbe hatte, entzückte den Knaben, und begeistert las und deklamierte er, was ihm die alten und neuen Dichter von bunt bewegtem Leben zu erzählen wussten. Da nun zweifelsohne die Vergangenheit an malerischem Werte gewaltig die Gegenwart übertraf, so begeisterte besonders das den Knaben ebenso gut wie später den

stets jugendlich bleibenden Mann, was in ausdrucksvollern frühern Zeiten geschehen war. Was nun aber den Bildern aus der Vergangenheit Fleisch und Blut verlieh, was sie aus romantischen Einbildungen wirkliches Leben werden liess, das war eben Scotts Sinn für die Wirklichkeit, für das, was um ihn lebte. Da zeigt sich, warum wir Scott keinen Romantiker in der Art der Deutschen nennen, warum wir in ihm einen realistischen Dichter sehen. Von Bildern aus der Vergangenheit erfüllt, pflegte Scott von Jugend auf weite Exkursionen zu unternehmen ins Herz der schottischen Hochlande, wie später nach andern Ländern und Gegenden und zwanglos brachte er Gegenwart und Vergangenheit in innige Beziehung. Wohl bekam für ihn das, was er sah und hörte, seinen hohen Wert durch Verschmelzung mit historischen Erinnerungen, aber das, was dadurch in seinem Geiste entstand, war nicht minder wirklich, lebendig oder wahrscheinlich, da er mit gesundem Verstande Eines das Andre ergänzen liess; und sein gesundes Wesen war imstande, vergangene Zeiten in ihrer Wirklichkeit heraufzubeschwören und verhinderte ihn, phantastische, unwahrscheinliche Vorstellungen verflossener Zeiten ins wirkliche Leben der Gegenwart zu übertragen. Nicht ohne Absicht habe ich oben das Wort Exkursion gebraucht: Es bezeichnet in gewissem Sinne die Art und Weise, wie Walter Scott seine Ausflüge machte. Nicht phantastische Streifzüge waren es, sondern Fahrten und Ritte ins Land hinein mit den allerrealsten Absichten und Zwecken. Im Bewusstsein jugendlicher Kraft setzte sich Walter Scott mit einigen Freunden zu Pferd und lachend und scherzend galoppierten sie in die Hochlande hinein. Vertraulich wurde mit den Landleuten gescherzt und gesprochen über Viehzucht und Ackerbau, und unter sich führten sie Sportge-

spräche, sprachen von Pferden, Hunden und den Reizen der Jagd; und wurde von ernstern Dingen gesprochen, so geschah es in der Art aktiver Politiker von der oder jener Überzeugung, oder sie disputierten über diese und jene Streitfrage auf juristischem Gebiete; wurden dann etwa vergangene Zeiten heraufbeschworen, so sprach man wohl mit lebhafter Begeisterung, aber vielmehr als Forscher und Gelehrter, Historiker und Sammler, denn als schwärmerischer Anbeter schönerer und idealerer Zeiten, deren Verlust schmerzlich zu beklagen wäre.

Besonders hervorzuheben ist, dass Walter Scott Jurist war und sich zeitlebens in juristischen Stellungen befand. So führten ihn nicht nur sein Vergnügen oder seine persönliche Vorliebe für alte und neue Volkskunde und historische Traditionen in die Hochlande, sondern auch sein Beruf, und wenn er kam, um Viehdiebstähle oder persönliche Händel zu schlichten und zu untersuchen, so war es gewiss nicht mit romantischen Ideen: Scotts Rechtskunde und seine praktische Arbeit auf juristischem Gebiete behüteten auch den Romanschreiber davor, den festen Erdboden zu verlassen. Dies finden wir in interessanter Weise bestätigt durch die Art, wie sich Scott mit Volksaberglauben, mit Gespensterglauben und dunklen unverständlichen Verhältnissen und Zuständen im Leben des Volks abfindet. Ein lebhaftes Interesse hegt Scott allerdings für das Unerklärliche in der Geschichte und im Volksleben, und die okkulten Wissenschaften sind in manchem Werke Scotts in ihrer Wirkung auf die Menschen geschildert; mit ebenso grosser Spannung folgt er den Erzählungen schlichter Landleute über Familiengeister und Gespenstererscheinungen; es ist aber ebenso wenig zu bezweifeln, dass Scott seine eigne geistige Überlegenheit dabei nie verlor und nie vergass, den

Aberglauben als Aberglauben zu behandeln. Was ihn anzieht, ist die seltsame Tatsache an sich und das Vorhandensein dieser « superstitions », ihr Einfluss auf Leben und Volk. So will es ihm denn auch nicht gelingen, eine Geistererscheinung zum Mittelpunkt eines ganzen Werkes zu machen. Seine « White Lady of Avenel » im « Monastery » ist ganz marionnettenhaft und es gelingt Scott nicht, seine kühle Überlegung ob dem poetisch Wahren solcher Gespenstertraditionen zu vergessen.

Fragen wir nun, wie Walter Scott die Geschichte auffasste und wie er sie verstand, so müssen wir zunächst feststellen, dass die historische Wahrheit Scott über alles ging. Wie er ein Verehrer der Wirklichkeit der Gegenwart war, so war er auch stets bemüht, die Wirklichkeit der Vergangenheit zu erkennen. Um diese war es ihm zu tun, sein ganzer Ehrgeiz ging dahin, den Menschen seiner Zeit vor Augen zu führen, wie frühere Menschen und Zeiten ausgesehen haben, was gedacht und wie gefühlt worden ist. Historische Wahrheit! Wir werden später sehen, wie seltsam man davon denken kann, wie man sie zu gewissen Zeiten misskannte und missbrauchte. Und ist es nicht seltsam, dass man betonen muss, dass Walter Scott der Erste ist, der beim historischen Roman zunächst und vor allem an die Geschichte denkt, diese zum Hauptgegenstand macht und als Erster der Wirklichkeit den Vorrang gibt vor der Erfindung? Als erstes Charakteristikum der « Waverley Novels » müssen wir bezeichnen, dass das historische Element darin das Wichtigste ist, dem der eigentliche Roman, die Liebesgeschichte, überhaupt alles Nichtgeschichtliche untergeordnet werden. Wer kann sich z. B. darüber hinwegtäuschen, dass in « Quentin Durward » nicht der junge Schotte, sondern Ludwig XI. und Karl der Kühne

samt ihrer Wirkung auf die Zeit Hauptgegenstand sind, dass es sich darum handelt, den gewaltigen Kontrast zwischen den beiden Fürsten zu schildern und dass Quentin und alle die andern Gestalten, die vom Dichter erfunden sind, nur dazu bestimmt sind, dem Ganzen Farbe und Leben zu geben und zu zeigen, wie sich Wesen und Handlungen der Grossen im Volke spiegeln[1]? Die Kunst des Dichters versteht es gewiss, uns zu interessieren für Quentin und die schöne Isabelle von Croye, ihre Schicksale verfolgen wir mit Spannung und doch müssen wir sagen: Sie dienen dazu, die Geschichte zu illustrieren, sie sind der Geschichte untergeordnet, nicht auf die Tiefe der Gefühle kommt es an, sondern auf die Breite des historischen Bildes[2]. Es ist dies ein Grundprinzip der « Waverley Novels » und gilt für das eine Werk so gut wie für alle andern.

In engem Zusammenhange damit steht die Art und Weise, wie Scott seinen Bildern aus der Geschichte Leben verleiht, das heisst, wie er seine Schilderungen bevölkert. In ausserordentlicher Fülle bewegen sich vor unsern Augen die Menschen der von Scott geschilderten Zeit, und es sind keine vorüberhuschenden Schemen, auch keine Tugendbolde oder Teufel in Menschengestalt, sondern Menschen, die uns nahetreten, weil sie der Wirklichkeit entnommen sind, die fest auf der Erde stehen und von ihrer Zeit beeinflusst werden, wie wir von der unsrigen. Lebensfähigkeit

---

[1] Leur grande nouveauté (der Waverley-Novels) est de donner le «pas aux intérêts généraux et aux passions publiques sur les intérêts et «les passions exclusivement privés» (Maigron, p. 83).

[2] «L'histoire n'est pas un fardeau gênant, bon tout au plus à «alourdir le récit... Au contraire, l'auteur en porte allègrement le poids «d'un bout à l'autre du roman, si long qu'il puisse être..., c'est elle «qui soutient toutes les parties de l'œuvre, qui les anime, qui les explique». (Maigron, p. 84.).

und Wahrscheinlichkeit besitzen sie also. Was sind sie nun im Einzelnen? Einmal müssen wir zugeben, dass dank Scotts grosser Vorliebe für originelle Gestalten sein Humor an diesen an und für sich grosse Freude hat und sich daran gütlich tut. Nie aber gibt Scott seiner heitern Laune solche Freiheit, dass die historische Wahrheit darunter litte. Sind diese Originale nicht notwendig zur Erhellung der Geschichte, so zweifelt doch niemand an ihrer Lebensfähigkeit auch in der Zeit, in der wir sie leben sehen und schliesslich geben sie doch dem Ganzen ein erhöhtes oder auch vertieftes Leben. Doch nur von wenigen dieser Gestalten könnten wir sagen: Sie illustrieren die Geschichte, ihre Zeit nicht. Sie sowohl, wie auch die unabsehbare Menge der übrigen Gestalten sind Repräsentanten ihrer Zeit, typische Gestalten, Vertreter der verschiedenen Volksklassen und Stände mit den ihnen eigentümlichen Gebräuchen, ihrer eigentümlichen Sprech- und Denkweise. Das Ergebnis ist natürlich, dass ein Sittenroman auf breitester Grundlage entsteht, in dem die historischen Ereignisse die Sitten und umgekehrt die Sitten die Ereignisse und Verwicklungen erklären und bedingen. Wenn Scott irgend eine Tendenz mit seinen Romanen verbände, also eine Idee zugrunde legte, so wären die « Waverley Novels » füglich soziale Romane zu nennen, und täte dies Scott, würde er z. B. seine kraftvolle Realistik in den Dienst sozialer Ideen stellen, so besässe er vielleicht das, was ihn zu einem wirklich grossen Manne im Sinne Carlyles gemacht hätte. Carlyle[1] verlangt vom grossen Manne, « that he have fire in him to burn up somewhat of « the sins of the world, of the miseries and errors of « the-

[1] Loc. cit., p. 146.

world: why else is he there?» Und ferner: «A great man is ever, as the Transcendentalists speak, possessed with an *idea*». Bei Napoleon findet Carlyle dieses Feuer des grossen Mannes, nicht aber bei Scott, von dem er sagt: «Conscious or unconscious, latent or un-«folded, there is small vestige of any such fire being «extant in the inner-man of Scott[1].»

Doch bleiben wir bei dem, was Scott ist und nicht bei dem, was ihm fehlt. Vielleicht in keinem Roman Scotts sind die Gestalten in solchem Masse typische Vertreter von Volksklassen, wie in «*Ivanhœ*». Maigron[2] sagt vielleicht etwas übertrieben — man denke an Rebecca als Vertreterin einer ganzen Klasse: «... il n'y a pas un personnage qui soit présenté «pour lui-même et dont l'auteur n'ait pas fait comme «une incarnation d'une classe de la société d'alors. Le «beau drame et l'intéressant spectacle que cette lutte «entre le peuple victorieux et la race qu'il opprime, «entre les Normands conquérants et envahisseurs et «les Saxons qui ne se soumettent qu'en frémissant et «le cœur plein de rage.»

So ist Cedric, der reiche, sächsische Grundbesitzer, der Typus der unterworfenen Sachsen. Er ist beseelt von einer leidenschaftlichen Liebe zu seinen Stammesgenossen und deshalb durchglüht von blindem Hasse gegen die Unterdrücker; er verachtet sie und bewahrt den letzten Abkömmlingen der alten Könige eine alles hintansetzende Treue, alles, denn er opfert ihr selbst seinen Sohn, der in seinen Augen unwürdig ist, den Blick zu erheben zu Lady Rowena, die königlichen Geblütes ist. So denkt Cedric, so denken aber auch alle andern Sachsen und seine Gefühle sind Stammesgefühle, um deren Beleuchtung es

[1] Carlyle, loc. cit. p. 146.
[2] p. 85.

Scott zu tun ist. Dies schliesst nun gar nicht aus, dass rein individuelle Züge die einzelnen Gestalten kontrastieren, im Gegenteil, alle sind abgerundet, ergänzt, sind nicht nur Träger der allen gemeinsamen Züge, sondern wirkliche Menschen. Aber das Typische ist Grundlage: Cedric, der Herr, Gurth, der Schweinehirt und Wamba, der Narr, alle haben dasselbe Stammesbewusstsein, das bestimmend ist für ihr ganzes Wesen.

Und wie die Sachsen, so die Normannen. Auch sie sind im einzelnen vielfach differenziert, dabei aber doch ein Ganzes bildend als Vertreter *ihres* Stammes: « Front-de-Bœuf, de Bracy et tous les courtisans du « prince Jean incarnent avec des nuances diverses les « vainqueurs insolents et les spoliateurs impertinents ou « tyranniques[1]. « So sind die weltlichen Vertreter der Normannen, so sind auch die Mitglieder der Kirche, unter andern Aymer, abbé de Jorvaulx, ein koketter, weltlich gesinnter, galanter Priester, ferner der brutale, lasterhafte, kynische und atheistische, dabei kühne und männliche Templer Brian de Bois-Guilbert und endlich ganz andrer Art und doch ähnlich Friar Tuck, der lebensfreudigste aller Mönche, dem Jagd und Kampf über Messelesen und Beichtehören gehen und der mit den « merry out-laws » ein Herz und eine Seele ist.

So entfaltet sich ein breites vollständiges Gemälde der Zeit, auf dem auch die vielen Verfolgten, Unterdrückten, Ausgestossenen und Leibeigenen mit tiefer Wahrheit und gleicher Ausführlichkeit gezeichnet sind. Dieselbe kraftvolle Hand charakterisiert in Rebecca und Isaak von York die Juden, in Gurth und Wamba die Sklaven und in Robin Hood und seinen « outlaws » jene wackern Räuber, die in einer verworrenen Zeit

---

[1] Maigron, p. 89.

aus einer ebenso verworrenen Gesellschaft ausgestossen sind: — « comme en marge de la société régulière, « Robin Hood et ses joyeux « outlaws », vivant de leur « chasse et des voyageurs qu'ils détroussent; respec- « tueux observateurs de la discipline et du code parti- « culier qui les gouverne, braves et fidèles, de vrais « chevaliers qui seraient des bandits[1]. » Wir bedürfen keiner weitern Beispiele, die wir nach Belieben häufen können, wir haben festgestellt, dass Scotts historische Romane im weitesten Sinne Sittenromane sind, die nicht Ausnahmemenschen enthalten, sondern Repräsentanten der wirklich vorhanden gewesenen Klassen und wir gehen nicht fehl, wenn wir die « Waverley Novels » *demokratisch* nennen, Schilderer der grossen Masse ebensogut wie der Bevorzugten im Volke. Und alles dies beherrscht von der grössten Objektivität, von dem Bestreben, nichts zu beschönigen, nichts herunterzusetzen. Scott erkennt die Schönheit der Wirklichkeit und macht sie zum Selbstzweck seines Werkes.

Diese Schönheit in der Wirklichkeit bedarf einer nähern Deutung. Wir haben gesehen, dass uns Scott stattliche Bilder, breite Gemälde schenkt, dass er weder philosophisch, noch tendenziös die Zeiten schildert Nicht das, was dem Ganzen zugrunde liegt, sondern die äussere Gestalt des Ganzen, das interessiert Scott besonders und hierin liegt seine Kraft. Dies darf nicht missverstanden werden: Wenn auch Walter Scott besonders die äussere Gestalt und Form wiedergibt, so tut er dies nicht, weil ihm die tiefen geschichtlichen Zusammenhänge verborgen sind und weil er sich mit den Äusserlichkeiten begnügen muss. Nein, wir haben uns die Sache so zu denken: Scott besitzt eine tiefe

---

[1] Maigron, p. 90.

Kenntnis der Geschichte, — wir dürfen hier nicht an seinen «Napoleon» denken, der aus verschiedenen Gründen misslingen musste — die innern Zusammenhänge vergangener Zeiten sind ihm durchaus klar und nun, basierend auf dieser innern Wirklichkeit, baut sich Scott das dem Auge Sichtbare auf, und scharf und sicher zeichnet er die charakteristischen Züge.

Damit hängt ein letztes und wichtigstes Charakteristikum zusammen: Das eigentlich *Malerische* in Walter Scotts Romanen. Dieses hat ganz besondere Bedeutung, denn was wäre mehr imstande, historische Romane wirksam zu machen, als kraftvolle Farben, belebendes Kolorit? Seinen Ursprung hat dieses Malerische in der grossen Einbildungs- und Vorstellungskraft Walter Scotts, im eigentlich poetischen Sehen und Gestalten. Wir betonten schon die grosse Intelligenz, mit der Scott das Wirkliche in der Geschichte erkennt und seine Begeisterung für dieses Wirkliche, es bleibt uns aber übrig, zu bestimmen, wie Scott dichterisch vorgeht, wie er gestaltet.

In voller Deutlichkeit erstehen vor des Dichters Auge die zu schildernden Zeiten und scharfsinnig erkennt er die äussern und innern Merkmale; es ist aber nicht nur scharfsinniges Erkennen, sondern vielleicht in höherm Masse dichterisches Sehen und beide zusammen verbürgen einerseits die Richtigkeit, Wahrheit und Wirklichkeit des Erkannten, anderseits aber das Leben, die Wärme und Farbenpracht des Gesehenen. So erhalten wir den Begriff des Malerischen in Walter Scott.

Wir erwähnten schon das Demokratische in den «Waverley-Novels», Scotts Freude an der Mannigfaltigkeit des Volkes. An den Leuten aus dem Volk beobachten wir denn auch in erster Linie das Male-

rische, oder ebenso richtig, das Charakteristische. Unzählige sämtlich scharf gezeichnete Personen tummeln sich vor unsern Augen, deren jede einen ihr eigentümlichen Zug besitzt, der uns mit einem Schlag den Betreffenden charakterisiert. In voller Deutlichkeit stehen sie vor unsern Augen, die ernsten, gewichtigen sowohl, wie die lustigen, fröhlichen Leute und sonderbaren Käuze, sie sind deutlich sichtbar und ihr Schelten, ihr Predigen und Ermahnen, wie auch ihr tolles übermütiges Lachen und Lärmen ist ebenso deutlich hörbar. Jede dieser so mannigfaltigen Personen passt an ihre Stelle, jede spricht und handelt wie sie kraft ihrer Veranlagung muss und jede ist verwachsen mit Ort und Zeit. Da ist nichts, kein Mensch, der Scott zu niedrig, zu unbedeutend wäre. Alles, was kräftiges Leben enthält, wird freudig geschildert und in durchaus lebendigen, rasch und glücklich gezeichneten Typen wird das Wesentliche der Zeit herausgehoben. Welche kraftvollen Gegensätze sind da festgehalten, die Scott zum Teil noch mit eigenen Augen vor sich sah: Die wilden unzivilisierten Highlanders, die zäh und fest mit ihrem rauhen heissgeliebten Bergland verwachsen sind, und deren Charakter an Grösse mit dem des Landes, das sie bewohnen, innig verwandt ist, — im Gegensatz dazu die Bewohner der Tieflande, die friedliches Gewerbe und Gelderwerb, überhaupt ein geruhiges Leben, verbunden mit starrer Religiosität, scharf abtrennt von den Bewohnern der Berge. Ein anderer Gegensatz in « Old Mortality » sind die Covenanters und die regulären königlichen Truppen, die sie zu bekämpfen haben, oder in Einzeltypen der finstere Fanatiker Burley und dessen Gegner, der stolze unerbittliche Grahame of Claverhouse, beide mit gänzlicher Unparteilichkeit und in voller Lebenswahrheit geschildert. Und sichtbar gleichsam werden solche Kon-

traste durch die malerische Behandlung, das sorgfältige Herausarbeiten der äusserlichen Merkmale. Doch nicht nur die Personen, die grosse Gegensätze repräsentieren, werden mit Energie gezeichnet und mit malerisch wirksamen persönlichen Zügen versehen, auch weniger notwendig zur Charakteristik der Zeit gehörende Einzeltypen erfahren eine sorgfältige Behandlung und ein Bailie Jarvie oder ein Andrew Fairservice — zwei mit köstlichem Humor geschilderte Käuze — sind ebenso ausgeführte Porträte wie Rob Roy, der stolze Räuber und Clan-Häuptling, und Rashleigh Osbaldistone, der intrigante Katholik. So können wir heruntergehen bis in die tiefsten Schichten des Volkes: Mucklewrath, bei dem der Fanatismus eines Burley Balfour zur hässlichen stupiden Fratze wird (Old Mortality), der verschlagene fatalistische Zigeuner Hayraddin, ebenso die Henker Trois-Echelles und Petit-André (Quentin Durward), Wamba und Gurth (Ivanhœ), allen wird Lebenswahrheit verliehen, bei allen wird das herausgehoben, was sich leicht der Erinnerung *als Bild* einprägt.

Was nun das Pittoreske der eigentlich historischen Personen anbelangt, so ist es hier nicht minder kräftig angewendet. Innerhalb der Grenzen, die ihm die Geschichte zieht, versteht es Scott, einen Ludwig XI., eine Maria Stuart, oder eine Elisabeth von England so zu schildern, dass sie als historische Persönlichkeiten wie als Menschen in ihrer ganzen Eigentümlichkeit erscheinen, Da finden wir keine Seelenanalysen, kein Abwägen der Eigenschaften und vollends keine « moralische » Beurteilung. Sie darstellen, das will Scott, und er kann es, denn er kennt sie gründlich und seine Vorstellungskraft, seine dichterische Phantasie und sein künstlerischer Geschmack erzeugen ein Bild, dem ebensowenig historische

Grösse wie familiäre Menschlichkeit fehlen. Dies berechtigt nun allerdings nicht dazu, Scotts Gestalten auch plastisch zu nennen, denn ihre grosse Wirksamsamkeit beruht mehr auf der Aneinanderreihung malerischer Details als auf plastischer Herausarbeitung der wesentlichen Züge. Scott schildert mehr, als dass er gestaltet.

Es ist allerdings einzuräumen, dass nicht alle Personen der Scottschen Romane wirklich historisch pittoresk, wirklich scharf gesehene Wesen einer bestimmten Zeitepoche sind. Das sind einmal, abgesehen von den grossen historischen Frauengestalten, die weiblichen Personen. Dies rührt daher, dass sie vielmehr dem eigentlichen Roman angehören und weniger geeignet sind, zur Charakteristik der Zeit beizutragen. Ihr Wert und der Grund ihrer Anziehungskraft ist anderswo als im historischen Kolorit zu suchen. Er liegt in der grossen Feinheit, womit sie gezeichnet sind, in ihrer frischen Lebendigkeit und Natürlichkeit, nicht aber in ihrer psychologischen Tiefe, was für moderne reife Leser eine warme Anteilnahme ausschliesst. Dennoch: Es fehlt ihnen jede Geziertheit, von Grund aus jede Affektation, und auch sie sind unter sich sehr verschieden, sind wirkliche Menschen, und keine einzige — nach bestem Wissen — entbehrt jener Fülle an frischer Lebendigkeit, die die Männergestalten besitzen. Ja, diese Mädchen- und Frauengestalten sind es geradezu, die der eigentlichen Erzählung Farbe verleihen und unser Interesse wachhalten, denn die vom Dichter erfundenen Helden des Romans sind, fast ohne Ausnahme, die blassesten aller Scottschen Gestalten. Dies ist der beste Beweis, wie sehr das historische Element alles andere überwiegt, sind doch ein Ivanhœ, Henry Morton, Frank Osbaldistone Roland Græme und auch Quentin Durward, ja selbst

Tressilian in « Kenilworth » vielmehr nur Werkzeuge in der Hand des Schicksals oder wichtigerer Persönlichkeiten als selbständige, kraftvoll handelnde Menschen. Sie sind, bei den besten Eigenschaften, wehrlos gegenüber der Geschichte, die der eigentliche Held ist. Scott will nicht einzelne Charaktere in den Vordergrund stellen, er hat nicht den Ehrgeiz, die Tiefen des menschlichen Herzens zu ergründen, sich zu verbreiten über die Probleme der Seele, er braucht seine Helden vielmehr, um alle die historischen Elemente und Kräfte in Bewegung zu setzen und giebt ohne weiteres die Inferiorität dieser seiner Helden zu. Man sieht es klar, wo nicht ein Zeitgedanke, ein Parteigefühl, historische Ideen zu Grunde liegen, da fehlt die plastisch gestaltende Kraft, und Walter Scotts Helden sind daher als Charaktere keineswegs sehr ernst zu nehmen. Er ist eben pittoresk und nicht psychologisch, die äussere bunte, mannigfaltige, vielbewegte Form überwiegt die seelischen Interessen weitaus. Carlyle charakterisiert dies sehr scharf[1]: « It were a long chapter to unfold the difference in « drawing a character between a Scott, and a Shake- « speare, a Gœthe. Yet it is a difference literally im- « mense; they are of different species; the value of « the one is not to be counted in the coin of the « other. We might say in a short word, which means « a long matter, that your Shakespeare fashions his « characters *from the heart outwards;* your Scott « fashions them *from the skin inwards*, never getting « near the heart of them! The one set become living « men and women; the other amount to little more « than mechanical cases, deceptively painted automa- « tons. »

[1] Loc. cit. p. 174—175.

Auf das Malerische in der Beschreibung weisen wir in zweiter Linie hin. Der Hauptnachdruck ruht hier auf der realistischen Wiedergabe des Details. Maigron[1] sagt mit Recht: « Ce ne sont plus les géné« ralités vagues et impersonnelles d'autrefois, « les yeux « les plus beaux du monde, le visage le plus régulier, « un teint de lis et de rose.» Nous saurons la couleur « de leurs cheveux, la grâce particulière de leur sou« rire; leur allure, leur démarche, leur taille, rien ne « sera oublié de ce qui peut les caractériser. Et comme « le romancier n'embellit pas tout et n'idéalise pas tout « par système, ils auront des tics quelquefois et des « manies qui nous les feront d'autant mieux recon« naître. En un mot, nous verrons leur extérieur, parce « que le peintre aura pensé à nous le montrer. Pour « le rendre plus sensible, l'écrivain n'oubliera jamais « de décrire les costumes dans leurs moindres détails « d'autant plus sûr de nous intéresser et de frapper « notre imagination que ces costumes sont pittoresques « par eux-mêmes et ne ressemblent pas du tout aux « nôtres. »

So macht es Scott mit allem. Der ganze bunte Apparat des Mittelalters wird kraftvoll in Bewegung gesetzt und zwar werden diese an und für sich pittoresken Zeiten nirgends idealisiert. Als Maler der Wirklichkeit zeichnet Scott aufmerksam seine Dinge und trifft rasch und sicher das Charakteristische. In voller Ungezwungenheit, ohne sich durch künstlerische Bedenken einschränken zu lassen, verbreitet er sich behaglich in der Beschreibung, und die Wiedergabe des Details ist ihm Grundsatz. Alles dies aber ohne nüchternes Aufzählen, ohne mühsam gelehrte Schwerfälligkeit. Alles lebt, die Personen werden beschrieben,

[1] p. 189—190.

während sie handeln, die Gegenstände stets durch gewisse Handlungen mit den Personen in Beziehung gebracht, und so durchwirken sich Beschreibung und Handlung in geradezu dramatischer Weise. Man darf nun bei alledem nicht das Hauptgewicht legen auf strenge Korrektheit in Wiedergabe des Mittelalterlichen: Scott verfügt ohne Bedenken über den ganzen Apparat und häuft das Interessante nach Belieben, er arrangiert und gruppiert, wenn es ihm notwendig scheint und begnügt sich damit, die eigentliche historische Wahrheit und Wirklichkeit festzuhalten im Geiste der Zeit und in dessen Wirkung auf die Menschen.

Kleider, Rüstungen, Waffen, Burgen, Kerker und all das andere Material des Antiquars soll bei Scott das Leben vermitteln, und die genaue pittoreske Beschreibung dient dazu, uns mit dem intimen Leben und mit den Gegenständen selbst bekannt zu machen. Dabei ist Scott gar kein eigentlicher Kenner der Kunst — man vergleiche ihn nur mit den deutschen Romantikern! — und es wurden der Stimmen viele laut, die dem Antiquar und Kunstverständigen Scott die Kompetenz absprachen. Wie wenig er z. B. gotische Kunst und überhaupt Baukunst verstand, beweist ein Urteil Ruskins in « Modern Painters », das uns Maigron mitteilt[1]: « He had some confused love of Gothic « architecture, because it was dark, picturesque, old « and like nature; but could not tell the worst from « the best, and built for himself the most incongruous « and ugly pile that gentlemanly modernism ever de- « signed; marking, in the most curious and subtle « way, that mingling of reverence with irreverence « which is so striking in the age: he reverences Mel-

[1] p. 204.

« rose, yet casts one of its piscines, put a modern « steel grate into it, and makes it his fireplace. Like « all pure moderns, he supposes the Gothic barbarous, « notwithstanding his love of it; admires, in an equally « ignorant way totally opposite styles. » Demnach liebt Scott nicht sowohl mittelalterliche Kunst und Künstler als vielmehr historische Dokumente jeder Art, Bauten, Gegenstände und Schriften über Menschen in ihrer Eigenschaft als Vermittler vergangener Wirklichkeiten. Und diese Wirklichkeiten, echtes Leben und unverfälschte Kraft, schafft er in Masse herbei und setzt es kraftvoll in Bewegung. So wird er pittoresk in jeder Hinsicht: in Charakterzeichnung und Beschreibung, in Erzählung und Dialog. Er besass eben, was ihm Erfolg bringen musste, einen naiven und gesunden Realismus. Von Scott und seinen Werken sagt Carlyle:

« Secondly [1], however, we may say, these Histo- « rical Novels have taught all men this truth, which « looks like a truism, and yet was as good as unknown « to writers of history and others, till so taught: that « the bygone ages of the world were actually filled « by living men, not by protocols, state-papers, con- « troversies and abstractions of men. Not abstractions « were they, not diagrams and theorems, but men, in « buff or other coats and breeches, with colour in their « cheeks, with passions in their stomach, and the « idioms, features and vitalities of very men. It is a « little word this; inclusive of great meaning! History « will henceforth have to take thought of it. Her faint « hearsays of « philosophy teaching by experience » « will have to exchange themselves everywhere for

[1] Als Erstes konstatiert Carlyle, dass die « Waverley Novels » manches « to their ultimatum and crisis » gebracht hätten, « so that change became inevitable. »

« direct inspection and embodiment: this and this only,
« will be counted experience; and till once experience
« have got in, philosophy will reconcile herself to wait
« at the door. It is a great service fertile in conse-
« quences, this that Scott has done; a great truth laid
« open by him — correspondent indeed to the sub-
« stantial nature of the man; to his *solidity* and *vera-
« city* even of *imagination*, which, with all his lively
« discursiveness, was the *characteristic* of him.[1] »

Kapitel 2.

Walter Scott und Deutschland.

I.

Walter Scott hat für Frankreich, im besondern für die französischen Romantiker, fast eine grundlegende Bedeutung erlangt, für die deutschen Romantiker dagegen kommt er wenig in Betracht. Um die eigentlich romantische Schule kann es sich schon der Zeit ihres Entstehens und Wachsens wegen nicht handeln; sie ist auch in ihrem innersten Wesen von Walter Scott und seiner Schule getrennt. Auch die Heidelberger wussten von Scott noch nichts, als sie schon rüstig ihren schönen Zielen nachstrebten, und wenn Übereinstimmungen, Geistesverwandtschaft herauszufinden sind, so sind die Gründe dafür nicht in gegenseitiger Beeinflussung zu suchen. An Arnim werden wir das nachzuweisen haben.

Während also Scott in Frankreich auf die jungen Romantiker, Victor Hugo, Dumas, Balzac, Stendhal, de Vigny, Mérimée zündend wirkt und von ihnen begeistert aufgenommen wird, besonders um seiner

---

[1] Critical and miscellaneous Essays, IV, p. 176—77.

Phantasie und zwanglosen Kraft willen, ferner auch wegen seines Realismus, entwickelt sich in Deutschland ein gänzlich anderer Prozess: Die ganze ältere Romantik liegt schon zeitlich zurück, ist vollkommen *philosophisch* und gewissen *Ideen* unterworfen, und «Heinrich von Ofterdingen», auch eine Art historischen Romans, ist durchaus Traum- und Gedankendichtung; die jüngere Romantik, die Heidelberger Liederbrüder Arnim und Brentano, Görres, die Brüder Grimm, auch sie schwärmen für bestimmte Lieblingsideen und finden Nahrung dafür in Deutschlands Vergangenheit. Da ihnen diese Vergangenheit ihres philosophischen Gehaltes wegen lieb ist, kennen sie eine realistisch unverfälschte Schilderung in geringstem Masse und unterwerfen die Wirklichkeit der Idee.

Dennoch ist hier eine sachliche Annäherung an Scott vorhanden, nämlich das Interesse für die mannigfaltigen Erscheinungen der Vorzeit und die innigen Beziehungen zu Sprach- und Geschichtswissenschaft. Diese letztere wird nach den Befreiungskriegen allmächtig, und der Boden ist bereit, den Samen des Realismus aufzunehmen. Der Säemann ist Walter Scott, und seine historischen Romane fallen in den günstigsten Zeitpunkt. Sie werden denn auch widerstandslos mit offenen Armen aufgenommen, und auch in Deutschland ist Walter Scotts Sieg nach und schon neben der Romantik ein leichter.

Wir betrachten in rascher Übersicht, wie Walter Scott in Deutschland Boden gewinnt, und zwar an Hand zeitgenössischer Aufsätze, die in dem unter Menzels Leitung stehenden «Literaturblatt» erschienen. Es ist von vornherein zu sagen, dass, ganz dem Geiste der Deutschen zu jener Zeit entsprechend, nichts Grosszügiges in der von uns zu betrachtenden Be-

wegung zu finden ist; im Gegenteil ruht auf dem Grossteil der literarischen Artikel jene Gebundenheit und Borniertheit, wie sie die Reaktion in Deutschland bedingte. Dabei muss aber gesagt werden, dass dennoch der trotz aller Knechtung kraftvoll erwachte, jämmerlich unterschätzte Volksgeist mit Begeisterung die nationalen Romane Scotts empfing, und es ist anzunehmen, dass die Leidenschaft für Walter Scott mehr als blosse Mode gewesen sei. Vielleicht heisst es nicht einmal zu weit gehen, wenn den volkstümlichen Romanen des Schotten ein Einfluss zugeschrieben wird auf das Erstarken des nationalen Geistes. Sie konnten aber nicht direkt zu Kampfmitteln werden, denn einmal sind sie ohne alle polemische, gegen die Bedrücker des Volkes gerichtete Tendenz, sie sind zu gelassen, zu harmlos und kommen ferner zu früh, da das Jahr 48 noch allzusehr im Dunkel der Zukunft liegt. Auch bedurfte es einer andern, aggressivern Literatur, um den erhitzten demokratischen Geistern Nahrung zu spenden. Nein, die Zeit, da Walter Scott in Deutschland seinen Einzug hält, trägt trotz der jüngsten kriegerischen Vergangenheit eine Zipfelmütze, und auch im Lande der Literatur herrscht eine entsetzliche Seichtheit; so ist es sonderbar zu sehen, wie Werke von totaler Wertlosigkeit mit wichtiger Miene und hohem Selbstbewusstsein analysiert und kritisiert werden. In diese kleinliche Zeit fällt Walter Scotts Bekanntwerden, und als kraftvoll Leben spendender Dichter und Romanschreiber wird er Gegenstand der allgemeinen Begeisterung des Lesepublikums, auf das er hinreissend wirkt in seiner Frische, seinem Humor und seiner Wirklichkeitsfreude.

Im Jahre 1817 bringt das «Literaturblatt» zum erstenmal eine Notiz über die «Waverley-Novels» in seiner Übersicht über die englische Literatur. Der

Berichterstatter schreibt[1]: «Herr Forbes, ein junger «Schotte von Stande soll der Verfasser all dieser schö-«nen Romane sein, welche mit dem grössten Beifall «gelesen werden und ihm den Ruhm eines geist- und «kenntnisreichen Schriftstellers erworben haben, von «dem mit der Zeit noch weit herrlichere Früchte zu «erwarten stehen. Man muss jedoch der schottischen «Mundart ganz kundig und mit schottischen Gebräuchen «bekannt sein, um diese Werke verstehen und ge-«niessen zu können. Sie sind daher selbst für den «grössten Teil der Engländer nur halb verständlich.» Diese Notiz, die sich mit den Waverley-Novels als mit etwas Neuem, bisher Unbekanntem befasst und ihnen nur lokales Interesse zuschreibt, erwartet nichts von ihnen für Deutschland, sie ist rein referierend und ihr Verfasser ahnt noch nichts von den spätern Erfolgen dieser Romane. Selbstbewusster und eingehend beurteilend ist aber ein anderer Aufsatz[2], der Scotts «Guy Mannering» mit einem Romane der Frau von Genlis vergleicht, den «Les Battuècas». Diese Vergleichung enthält einige charakteristische Stellen: Rühmend wird hervorgehoben, dass der «Engländer» den Leser in das Leben, das dem Verfasser zunächst lag, einweihe, und nach manchen Bemerkungen über die «klug verknüpften Handlungsmomente» und die «halb übernatürliche Gestalt der Meg Mereli» — bei Scott Meg Merrilies — lesen wir: «Die andern Charaktere sind «ganz nach englischem Zuschnitt mit nationeller Über-«treibung, aber in sich selbst so wahr und lebendig «geschildert, dass man ihnen in Gasthöfen und Salons «glaubt begegnet zu seyn. Vielleicht scheint uns auch «Übertreibung, was eine schärfere, feinere, unabhän-«gigere Individualität eines von uns nicht in seinem

[1] Lit.-Blatt 1817, No. 7.
[2] Lit.-Blatt 1817, No. 8.

«Lande beobachteten Volkes ist, im Vergleich der sehr «*unerheblichen,* sich im natürlichen Zustand *sehr wenig* «*ausdrückenden* des unsern.» Der Rezensent liebt also die kräftig sich ausdrückende Individualität und stellt nun die Natürlichkeit Walter Scotts dem verschrobenen und historisch unwahren Roman der Madame de Genlis gegenüber. Er schreibt: «Indem wir nun die «Massen des Beten, Verzweifeln, Unschuld und «Abenteuerlichkeit dieses Romans in die eine Wag- «schale legen, die anspruchslose Menschheit, ziem- «liche Roheit und sorglose Kraftäusserung des eng- «lischen Romans in die andere, besinnen wir uns: «was uns jenen zu einem Gegenstand gutmütiger «Lustigkeit, diesen des genussreichen Beyfalls gemacht «hat? Haben wir es nicht, wenn wir die Ursache «darinn suchen, dass Guy und seine Welt das Bild des «wirklichen Lebens zeigt, und wie es in ihr dem Bösen «wohl gelingen kann, er aber keinen innern Frieden «geniesst, der Gute viel Schwächen zeigt, deren Folgen «er nicht entgeht; aber *ohne aufgedrungene Moral* «sehen wir's aus den Schicksalen hervorgehen, wie die «Geschichte es lehrt, wenn die alten Sänger sie uns «erzählen. Frau von Genlis hingegen hat uns eine «Moral-Lection aus den Ingredienzen einer phantasti- «schen Welt und sehr phantasieloser Persönlichkeit «zusammengesetzt, die, wo sie angewendet würde, nur «sehr gemüth- und kraftlose Menschen könnte bilden.»

An anderer Stelle werden mehrfach Byron und Scott nebeneinander gestellt, und wenn dieser sich nach solchen Urteilen hätte richten wollen, so hätte er sich nie bewogen sehen können, in schlichter Bescheidenheit oder auch in besonnener Klugheit freiwillig auf eine Konkurrenz mit Byron zu verzichten [1]. Über den epi-

[1] Siehe bei Brandes, Hauptströmungen IV: «Der Naturalismus in England», p. 145. Dasselbe finden wir bei Lockhart.

schen Dichter Walter Scott lesen wir unter anderm[1]: «Walter Scott, ein Schottländer, setzt im Gegen-«theil die Einbildungskraft in die lebhafteste und an-«genehmste Bewegung. Er ist zugleich Barde und «Troubadour und stellt die Feudalsitten aufs Anschau-«lichste dar. Alles lebt, bewegt sich in seinen Ge-«dichten, worin die bizarresten Gewohnheiten jenes Zeit-«alters wie in einem Spiegel dargestellt sind, so dass «der Leser in einer von der jetzigen so sehr verschie-«denen Welt sich dennoch wie zu Hause befindet. «Personen, Kostüme, Pferde, Banner, Jagden, Kämpfe «etc. sind darin aufs Lebendigste gemahlt, und der «Grund, worauf eine Menge lichter Figuren hervor-«sticht, ist jene wilde Natur, jene Nebel, Tannen, Wasser-«fälle, Felsen, Seen, welche zusammengenommen die «etwas rauhe, in ihrer Art aber dennoch schöne Phy-«siognomie der nordischen Länder ausmachen. . . . «Walter Scott ist ein Meister in der beschreibenden «Poesie, dem man bloss etwas mehr Feile wünschen «möchte, um ihn den Ariost des Norden zu nennen. «Die erstaunliche Fruchtbarkeit dieses Dichters, der «immer seiner selbst würdig bleibt, reisst nun vollends «zur Bewunderung hin. In einem Zeitraum von we-«nigen Jahren sind 4 grosse Gedichte von ihm erschie-«nen, auch schreibt man ihm einige Romane zu, die «jedoch nicht seinen Namen tragen.»

Die Artikel über Scott folgen dicht aufeinander und sind durchwegs lobend gehalten. Besonders eingehend wird von den «Tales of my landlord« gesprochen.

So steht zu lesen[2]: «So wie die Rheingegenden, «Franken und Burgund gewöhnlich der Schauplatz

---

[1] Lit.-Blatt 1817, No. 15: «Uebersicht des gegenwärtigen Zustandes der englischen Literatur.»

[2] Lit.-Blatt 1817, No. 20.

«unserer deutschen Romane und Rittergeschichten sind, «so verlegen die englischen Romanschreiber den ihri«gen in die noch jetzt in vieler Hinsicht romantischen «und von der feinern Kultur unveränderten Gegenden «Schottlands und besonders der Hochlande. Die «Dichtungen und alten Sagen der Vorzeit, der freie «und edle Charakter der Einwohner, die Einfachheit «und Verschiedenheit ihrer Sitten und Gebräuche von «den heutigen der Engländer, ihre Gastfreyheit und «treue Anhänglichkeit am Alten bieten mannigfaltigen «und reichen Stoff zu lieblichen Schilderungen dar. «Unter verschiedenen und oft nicht sehr gelungenen «Romanen und Novellen, welche sich mit diesen Ge«genständen befassen, zeichnet sich neuster Zeit eine «Folge von 3 Romanen, welche zusammen ein Ganzes «bilden, aus; der Verfasser davon hat sich nicht ge«nannt, allein aus der Schreibart, dem Styl und innern «Gehalte der Werke kann man deutlich schliessen, «dass er zu der Klasse derjenigen Autoren gehört, «welche den Produkten ihres Geistes nur deswegen «das leichte und wohlgefällige Kleid einer Erzählung «anziehen, um sie dem Geschmack eines grösseren «Publikums anzupassen. Das Interesse, welches Wa«verley, Guy Mannering und The Antiquary in dem «Publikum erregten, war sehr gross, und die Meinung «mehrerer Recensenten ging dahin, dass der geehrte «Dichter Walter Scott ihr Verfasser wäre. Diese Ver«mutung hat sich jedoch nicht bestätigt; der Verfasser «ist unbekannt geblieben. Aus eben dieser unbekannten «Feder ist auch das gegenwärtige Werk, Tales of my «Landlord, geflossen. . . . Die Charaktere der han«delnden Personen sind mit viel *Wahrheit* und *Natur* «gezeichnet und flössen lebhafte Eindrücke der Be«wunderung, Theilnahme oder des Unwillens und des «Abscheues ein. Balfour von Burley, der unmensch-

«liche Mörder, ist sehr glücklich dargestellt, sein Cha-«rakter ist eine Mischung von Ehrgeiz und Rache, «Hinterlist und Grausamkeit. Claverhouse vereinigt «den Stolz und die Würde des Anführers und die «Ausdauer und Tapferkeit des Kriegers mit der Ge-«wandtheit und Klugheit des Hofmanns, vergiesst Ströme «von Blut ohne Mitleid, oft sogar ohne Ursache, aber «gegen seine Freunde handelt er edel und uneigen-«nützig. Die untergeordneten Charaktere sind nicht «weniger zart und richtig gezeichnet. . . . In den Be-«schreibungen der Schlachten und wilden Auftritte «unter den Aufrührern ist der Verfasser bei weitem «glücklicher», als in der Liebesgeschichte. Dieses Zitat war nicht unwichtig, weil daraus erhellt, wie sehr noch der Mensch als solcher Gegenstand der Kritik ist, oder wie sehr das Psychologische dem Historisch-Pittoresken vorangestellt wird. Trotzdem wird «Wahrheit» und «Natur» rühmend hervorgehoben und die jämmerlichen, seichtmoralischen und tränenüberschwemmten Romane der schriftstellernden Damen werden schon 1817 derb abgefertigt. Auch ist gewiss Scott und seinem gesunden Einfluss folgende Notiz über einige historische deutsche Erzählungen zu verdanken, die in der «Cornelia, Taschenbuch für deutsche Damen,» erschienen waren[1]:

«Gehen wir den Inhalt nach der Ordnung des «Verzeichnisses durch, so gibt uns die erste Erzählung «Ritter Otto von Kerstlingeroda von Helmine von «Chézy» Veranlassung, Einiges zu sagen, das des «Grafen von Loeben «Fürstenkinder» und Schreibers «Gottesurtheil» auch angeht. In diesen Ritterzeits-«geschichten wird das Zeitalter ungefähr so behandelt, «wie der griechische Olymp zu Zeiten des alten fran-

[1] Lit.-Blatt 1819, No. 52: Taschenbücher.

«zösischen Hofs zwischen dem sechzehnten und sieb-«zehnten Jahrhundert, und wie späterhin von unsern «Dichtern die Schäfer- und Idyllenwelt.» Dies wird geschrieben mit dem Bewusstsein, wie lächerlich eine solche Entstellung der Geschichte sei.

Neben solchen Artikeln, die wenigstens zum Teil dem Wert von Walter Scott gerecht werden und die im Schwange stehende Unnatur verwerfen, stehen bornierte Kritiken genug, die in überlegenem Tone die neue «Mode» der schottischen Romane abtun wollen. Besonders amüsant ist folgende Stelle aus einer kühl abweisenden Kritik, eine Stelle, die für die Zeit sehr bezeichnend ist[1]: «Eines inzwischen ist hoch daran «zu rühmen und unsern Modeschreibern zur Nachahm-«ung zu empfehlen: es ist keine einzige schlüpfrige, «den Geschlechtstrieb aufregende Stelle darin. Die «Keuschheit selbst kann das Buch ohn' Erröten lesen. «Das ist mehr, als sich von 99 Hunderttheilen deutscher «Romane rühmen lässt, und wenn dieser englische «ein deutsches Modebuch geworden; so scheint zu »folgen, dass unsere Lesewelt nicht so unkeusch ist, «als man glauben sollte, wenn man das Bestreben «unserer Schreibewelt betrachtet. Kann eine Liebes-«geschichte ohne Cantharidentinctur unsre jungen «Frauen und Herren vergnügen; so fällt die Schmach, «welche in dieser Hinsicht auf unserer Romanenliteratur «haftet, einzig auf die Autoren zurück.» Demnach scheint Walter Scott die Aufgabe zugefallen gewesen zu sein, einen Augiasstall auszuräumen, und wirklich, wenn man diese alten Zeitschriften durchblättert, so erstaunt man über die Wertlosigkeit der grossen Masse der Literatur, die da beurteilt wird. Da ist es ja fast freudig zu begrüssen, dass sich obiger Rezensent dar-

[1] Lit.-Blatt 1819, No. 55.

über beklagt, dass in «Rob Roy» jede «moralische Grundidee» fehle. Dass die Gesundheit und naive Kraft der schottischen Werke die beste Moral und beste Sittenlehre war für diese ziemlich wertlose Generation des Lesepublikums, erkennt er allerdings noch nicht.

So folgen neben lobenden auch tadelnde Berichte über Scott, und es ist merkwürdig, wie wenig eigentliche Begeisterung für Scott zu Tage tritt[1]. Meist wird ziemlich kühl abgewogen und verglichen, und der richtige Standpunkt wird Scott gegenüber nur selten eingenommen. So wird sehr oft die sittliche Tendenz in den Vordergrund gestellt, die bei Scott nicht in Betracht kommt im Vergleich zu seinen Hauptvorzügen. Gesund sind die Waverley-Novels, aber sie enthalten keine Tendenz, moralisch bessern zu wollen. Ferner wird der historische Roman als minderwertige Zwittergattung überhaupt verworfen. Dass die warme Wiederbelebung vergangener Zeiten in all' ihrer Kraft und Fülle an und für sich Hauptsache des historischen Romans ist, und die eigentliche erfunden «Geschichte» nur zur Verbindung und Vermittlung dient, wird öfter verkannt, und wenn gar eine englische Zeitschrift Shakespeare und Scott nebeneinander zu stellen wagt, mit Recht in gewisser Hinsicht, so wird eine volle Schale des Spottes ausgegossen über den blossen Unterhaltungsschriftsteller. Besonders getadelt wird die Breite der Scottischen Romane, und «Ivanhoe» wird z. B. «ein Haut-relief poetisch lebendiger Anschauungen lang vergangener Zeiten» genannt, «mit dem Hammer der Prosa breitgeschlagen». Saure Äusserungen des englischen Spleen sind ebenfalls zu finden,

[1] Eine Warnung, in zeitgenössischen Urteilen ein unbedingt richtiges Bild vom Einfluss eines Schriftstellers zu erblicken. Scott ist den zünftigen Kritikern zu «gewöhnlich», zu wenig Ideendichter.

der Byron, Scott, sowie die gesamte Seeschule mit galliger Schärfe ausschilt. So wird in der Monthly-Review vom Juli 1830 beklagt, dass an Stelle der «individualisierenden Charakter- und Sittenschilderungen, der Originalerfindung und Einheit des Plans» bei den «neusten Beyfallscandidaten» eine Sucht herrsche nach «starken Nationalgemälden mit Lokalbeschreibung und dramatischem Contrast», während sie «Plan, Charaktere und Material sonst aus der Geschichte entlehnen«. Da heisst es weiter[1]: «Sie haben sich Licenzen in Stil und «Plan zu eigen gemacht, die den wilden und üppigen «Auswüchsen der Deutschen selbst in ihren düstern «und märchenhaften Ritterromanen und in diesen «schrecklichen Ausmalungen menschlicher und über-«natürlicher Gefühle manchmal nahekommen, manch-«mal sie überbieten.» So wechseln Lob und Tadel. Dabei ist nie ausser Augen zu lassen, dass diese zwiefache Beurteilung sich innerhalb des Rezensentenvolkes vollzieht, der eigentliche Leser ist gänzlich gefangen genommen von Walter Scott, was schon die grosse Zahl der angezeigten Übersetzungen, manchmal drei bis vier zugleich von einem einzigen Roman, beweist. Diese Übersetzungen sind sehr verschiedener Güte, wie angeführte Beispiele zur Genüge dartun, und wir können beobachten, dass Rezensionen, denen Übersetzungen und nicht die Originale zugrunde liegen, schärfer, kühler, absprechender sind, als wenn die englischen Ausgaben besprochen werden. Dies gilt natürlich nicht allgemein, so finden wir 1821 eine frische Kritik in Gesprächsform über «Das Kloster», übersetzt von K. L. Methus. Müller. Diese Kritik bezeichnet sehr gut die Vorzüge Scotts[2]:

[1] Lit.-Blatt 1820, No. 96.

[2] Lit.-Blatt 1821, No. 86.

«Man hat Walter Scott einen *vaterländischen* «Dichter genannt. Das ist insofern richtig, als er es «liebt, vergangene Zustände des menschengesellschaft- «lichen Lebens in seinem Vaterlande zu poetisch-leben- «diger Anschauung zu bringen, jedoch ohne sie zu «überschätzen und zu lobpreisen, wie *unsre* soi-disant «vaterländischen Poeten, die Altdeutschthümler. Nun «lassen sich aber solche vergangene Zustände nicht «besser anschaulich machen, als wenn man *in* den- «selben anziehende und mit fester Hand gezeichnete «Charaktere handelnd und leidend darstellt.» Ferner: «Scott stellt die Altgläubigen und Neugläubigen nicht «wie Teufel und Engel, wie Schwarz und Weiss ein- «ander gegenüber. Er malt die Personen, wie sie zu «allen Zeiten *sind,* eine jede schwarz und weiss zu- «gleich, nach Art eines preussischen Schlagbaums, «und lässt den Sieg der Einen aus einem naturgemässen «Gemische von äusserer Notwendigkeit, egoistischem «Triebe und sittlicher Freyheit hervorgehen.» Und endlich auf die Frage, wie denn der Verfasser schreibe, antwortet der Rezensent; «Wie ein *Mann:* klar und «lebendig, mit Verstand und Phantasie, mit Laun' und «mit Gefühl, derb und zart, einfach und dichterisch «geschmückt; alles nach Massgabe des Stoffes, den er «eben vorhat, und immer so, dass man sieht, der Stoff «beherrsche nicht ihn, sondern er den Stoff.»

Bevor ich all' die angeführten Stimmen zusammenfasse, soll noch ein Artikel Erwähnung finden, der sich vornimmt, « denen, die früher im Lobhudeln «kein Maass kannten, ein solches in ihrem Tadeln zu «setzen». Lebhaft begrüsst es der Verfasser, dass Scott den Zwang des Verses von sich geworfen, und spricht begeistert von den Romanen[1]: « Alles ist frisch, wie

[1] Lit.-Blatt 1824, No. 71: Sir Walter Scott.

« aus der Hand der Natur: wenn er ein oder zwey « Jahrhunderte zurück geht, und die Scene in eine ent- « fernte, unkultivierte Gegend verlegt, wird Alles neu « und wunderbar lebendig. Hochländische Sitten, Cha- « raktere, Landschafterey, nordischer Dialekt und Ge- « bräuche, die Kriege, die Religion und Politik des « 16ten und 17ten Jahrhunderts geben der Ueberfeine- « rung und vertrockneten Schlaffheit der modernen « Leser ein reizendes und heilsames Spannmittel. . . . « Walter Scott hat gefunden, dass die Wirklichkeit « mehr ist als die Erdichtung; dass es keinen Roman « gibt, wie der des wirklichen Lebens, und dass, wenn « wir nur erfassen, was Menschen in ungewöhnlichen « Lagen fühlen, thun und sprechen, das Resultat leben- « diger, ergreifender ist, als das feine Spinngewebe des « Gehirns. Er beschwört die Personen herauf, mit « denen er zu thun hat, und kopirt sie nach dem Leben; « er durchsucht die alten Chroniken und Memoiren; er « fragt fahrende Pilgrimme, alte Sybillen um Rath; « er verkehrt mit Lebenden und Todten, und lässt sich « ihre Geschichten auf ihre Weise erzählen; und indem « er von andern entlehnt, bereichert er seinen Genius « mit steter Mannigfaltigkeit, Wahrheit und Freyheit. « Er schöpft seine Materialien aus den ersten, echten « Quellen und in grossen Massen. Er ist nur der Ko- « pist der Natur, der Geschichte. Man kann nicht « sagen, wie schön seine Schriften sind, man müsste « denn sagen können, wie schön die Natur ist. Der « ganze Theil der Geschichte seines Landes, welche « er schilderte, lebt in seinen Werken wieder auf. Nichts « fehlt — die Täuschung ist vollständig. »

Gegenüber solchen verschiedenartigen Ansichten deutscher Rezensenten ist es nötig, Scotts Stellung zu der Zeit zusammenfassend festzustellen. Diese Aufgabe erleichtert ein Aufsatz Wolfgang Menzels in

seinem « Literatur-Blatt », der dann fast unverändert in seine « Deutsche Literatur » überging. Zuerst spricht er von Walter Scott und seiner Stellung zum historischen Roman und sagt[1]: « Walter Scott hat un-
« läugbar das Verdienst, den historischen Roman als
« eine eigenthümliche poetische Gattung begründet
« zu haben, wenn er auch noch nicht das Höchste
« darin geleistet hat. Zwar gab es schon vor ihm
« genug historische Romane, aber ihre Tendenz war
« doch eine andere. Das Geschichtliche war nur
« Vehikel für gewisse philosophische und moralische
« Ideen. Man bediente sich der Geschichte, um ideale
« Charaktere daraus hervorzuheben, oder hineinzu-
« tragen, und um sie gleich der Natur zum blossen
« Hintergrunde für einzelne Helden- oder Familien-
« gruppen zu machen. Die Romantik nahm ein histo-
« risches Gewand an, aber das hatte man noch nicht
« begriffen, dass die Geschichte selbst eingeborene Ro-
« mantik sey.... Ueberall diente die Geschichte höhern
« Zwecken, sie wurde nicht selbständig, frey, rein
« um ihrer selbst willen von den Dichtern behandelt,
« man suchte darin nur Stoffe, um sie mit einem
« fremden Geist zu beleben, nicht den ihr eigenen
« Geist. Walter Scott zuerst wendete den sinnigen
« Blick von den glänzenden Hauptparthien der Ge-
« schichte auch auf die unscheinbaren Winkel derselben
« und suchte nichts besonderes darin, sondern nahm
« alles, wie es war, und siehe, es war poetisch. . . .
« Es ist gut und schön, wenn wir uns über die be-
« schränkten Lebenskreise einzelner Zeiten und Völker
« zum Idealen erheben können, aber die naive, kind-
« liche, gläubige Weltansicht, die in jenem engen Kreise
« befangen bleibt, die Illusion beschränkter Nationali-

[1] Lit.-Blatt 1827, No. 1 u. 2. — «Die deutsche Literatur» von Wolfgang Menzel, II, 164—187.

« täten, Gegenden, Climate, Kulturstufen und Zeitalter « behält ihren hochpoetischen Werth nicht nur für die « Befangenen, sondern auch für alle, die darüber stehen, « und gleichsam in die Kindheit des Menschenge- « schlechts zurückblicken ». Im historischen Roman, wie ihn Walter Scott verstand, « ist der Mensch nur « ein Produkt der Geschichte, gleichsam eine Blüthe, « die aus ihrer Mitte hervorvegetirt, von ihren Säften « genährt, und von ihren geheimen Kräften festge- « halten. Aber auch die Gottheit ist nicht getrennt « von dem in der Geschichte still waltenden Natur- « geist, schwebt nicht über dem Leben, sondern ist « das Leben selbst, wirkt keine Wunder von oben, die « sich unterscheiden von dem gemeinen Leben unten, « sondern sie wirkt alles nur von innen, und alles, « was sie hervorbringt, oder nichts ist ein Wunder. » « Man kann diese Poesie . . . auch durch den Cha- « rakter des Demokratischen bezeichnen. . . . Wirk- « lich ist auch das Volk im Hintergrunde immer zu « einer sehr erbärmlichen Statistenrolle herabgewürdigt « worden. In dem neuen historischen Roman aber « herrscht eben dieses Volk, und was davon in den « Vordergrund sich herausstellt, sind immer nur seine « Organe, aus seiner Mitte, aus allen seinen Classen, « ja aus seiner Hefe herausgegriffen. Darum sind die « Helden aller walterscottisirenden Romane niemals « Ideale, sondern nur schlichte Menschen, Repräsen- « tanten einer ganzen Gattung. » Der Reihe nach spricht dann Menzel vom « Poetischen in der Wirklichkeit », vom « historischen Geist », dem « nationellen Gepräge », ferner von der « Volksseele » und von der « Objektivität », die für den historischen Roman unerlässlich sei.

Von besonderer Wichtigkeit ist es, festzustellen, welche Stellung das Zeitalter zum historischen Roman

einnimmt. Wir müssen uns fragen, ob die «Walter-Scotterey» nur eine raschlebige Mode war oder ob tiefere Beziehungen in Kraft waren. Menzel sagt uns: «Niemand zweifelt länger, dass die Richtung des «gegenwärtigen Zeitalters eine wesentlich praktische «und politische sey. Diess muss auch auf die Poesie «Einfluss üben, und wer kann ihn in den historischen «Romanen verkennen? ... Wie wir selbst aus dem «Schoosse des Friedens und der Familie auf die grosse «politische Laufbahn fortgerissen worden sind, so hat «auch unsere Poesie den Kreis erweitert.... Unsere «poetischen Helden haben sich im Volk verloren, wie «die wirklichen. Sind alle grossen Männer der Zeit, «selbst der grösste, unter den Völkerriesen erlegen, «die aus dem alten Schlummer erwachen, wie sollte «die Poesie dem Geist der Völker nicht auch huldigen? «Wir haben diesen Geist über die Weltbühne schreiten «sehn, mit eigenen Augen haben wir Revolutionen, «Völkerzüge, wunderbare Verhängnisse, ungeheure «Thaten und Leiden gesehn.... Soll sich nun die «Poesie nicht schämen, so muss sie der Geschichte «nacheifern, und soll sie dem Zeitgeiste huldigen, «so muss sie das historische Element in sich aufnehmen. «... Der historische Roman ist mithin das ächte Kind «seiner Zeit. Die walterscottisirenden Romane reprä-«sentiren das Volk, die älteren Heldengeschichten [1] «die Monarchie oder die Aristokratie. Diese Wechsel-«beziehung ist natürlich. Beydes, die neuen Verfas-«sungen und die neuen Romane beruhen auf der Wich-«tigkeit, welche die Völker neuerdings erlangt haben.» Nachdem Menzel dann ausgeführt hat, in welch' harmonischem ergänzenden Verhältnis historischer Roman und Geschichte stehen und wie sie naturgemäss in

---

[1] Fouqué!

einander übergehen, spricht er folgendes Schlusswort:

« Aus allem bisher Gesagten erhellt nun wohl von « selbst, warum der historische Roman gerade in un- « serer Zeit und so allgemein und bey allen gebildeten « Völkern übereinstimmend kultiviert wird. Obgleich « die Engländer den Ton angegeben haben, so versteht « ihn doch nicht bloss das englische, sondern jedes « Ohr. Den Engländern gebührte der Vorgang, weil « sie von jeher auf Nationalität besser gehalten haben, « als andere Völker, Es ist aber hier nicht von eng- « lischer Volkspoesie die Rede, sondern von Volks- « poesie überhaupt. Man ahmt in Walter Scott nicht « den Engländer, sondern den Dichter der Vergangen- « heit nach, und jede Nation hat die ihrige. Darum « haben gegen Walter Scott alle die nationellen Vor- « urtheile geschwiegen, die sich sonst so laut gegen « andere fremde Dichter geltend gemacht haben. Walter « Scotts Manier ist überall nationell, wo eine Nation « sich selber fühlt und begreift, und nur aus solchen « Ländern vernehmen wir kein Echo seiner Stimme, « in denen das Volk unter despotischem Druck noch « schläft, noch nichts von sich selber weiss [1]. »

Eine notwendige Ergänzung zu dem Gesagten gibt eine andere Stimme des Zeitalters, nämlich diejenige Heinrich Heines.

Zunächst bestätigt Heine, dass Walter Scott wirklich der Liebling der Zeit ist. Er schreibt [2]: « Wie « komme ich aber vom « I—A » der Langohrigen und « vom « Bäh » der Dickwolligen zu den Werken von « Sir Walter Scott? Denn von diesen muss ich jetzt « sprechen, weil ganz Berlin davon spricht, weil sie

[1] Trotz Metternichs « despotischem Druck » erscheinen 1827 die « Promessi Sposi », auch ein Echo Walter Scotts.

[2] Briefe aus Berlin: 2. Brief, Berlin, den 22. März 1822.

« der « Jungfernkranz » der Lesewelt sind, weil man
« sie überall liest, bewundert, bekrittelt, herunterreisst
« und wieder liest. Von der Gräfin bis zum Nähmäd-
« chen, vom Grafen bis zum Laufjungen liest alles die
« Romane des grossen Schotten; besonders unsere
« gefühlvollen Damen. » Heine spricht dann von einer
grossen Anzahl von Übersetzungen und erzählt ferner
von einem Maskenfeste, auf dem « die meisten Helden
« der Scottschen Romane in ihrer charakteristischen
« Aeusserlichkeit erschienen. Von dieser Festlichkeit
« und diesen Bildern sprach man hier acht Tage lang. »
Der Sohn Walter Scotts, ein englischer Husarenoffizier,
war dabei anwesend und erschien im schottischen Na-
tionalkostüm eines Hochländers. Natürlich wurde er
sehr gefeiert und genoss « den Ruhm seines Vaters ».
Im Anschluss daran sagt Heine: « Wo sind die Söhne
« Schillers? Wo sind die Söhne unserer grossen Dichter,
« die, wenn auch nicht ohne Hosen [1], doch vielleicht
« ohne Hemd herumgehen? Wo sind unsre grossen
« Dichter selbst? Still, still, das ist eine partie hon-
« teuse. »

Und nun, wie äussert sich Heine sonst über Walter
Scott? In den « Englischen Fragmenten », einem Teil
der « Reisebilder », spricht Heine davon, dass sich die
hohen Kreise Englands bestreben, die leichten, tän-
delnden Manieren der Franzosen anzunehmen und
dass in diesen Kreisen eine Literatur Platz greife,
die mit dem Titel eines ihrer Werke, « Flirtation »,
genügend charakterisiert sei. Im Gegensatz hierzu
trage der gewerbetreibende Teil des Volkes und die
Kaufleute ein pietistisches oder selbst puritanisches
Gepräge und bilde also zu den Adelskreisen den-
selben Kontrast, wie die Stutzköpfe zu den Kava-

---

[1] Wie der junge Scott als Highlander.

lieren, die Walter Scott so scharf schildere. Heine glaubt also, dass Scotts rückschliessende historische Erkenntnis überschätzt werde. Er habe nur die gegenwärtigen Menschen in alte Gewänder zu stecken gebraucht und habe damit sogleich die richtige Schilderung getroffen. Man brauche nur einen Blick zu tun in die Betstuben von Liverpool und Manchester und gleich darauf in die fashionablen Salons, so habe man den ganzen Gegensatz.

Scotts viel gerühmte Unparteilichkeit erklärt Heine so: « Bedenkt man gar, dass er von der einen Seite « selbst als Schotte durch Erziehung und Nationalgeist « eine puritanische Denkweise eingesogen hat, auf der « andern Seite als Tory, der sich gar ein Sprössling « der Stuarts dünkt, von ganzer Seele recht königlich und adeltümlich gesinnt sein muss, und daher « seine Gefühle und Gedanken beide Richtungen mit « gleicher Liebe umfassen und zugleich durch deren « Gegensatz neutralisiert werden: so erklärt sich sehr « leicht seine Unparteilichkeit bei der Schilderung der « Aristokraten und Demokraten aus Cromwells Zeit, « eine Unparteilichkeit, die uns zu dem Irrtum verleitete, als dürften wir in seiner Geschichte Napoleons « eine ebenso treue fair-play-Schilderung der französischen Revolutionshelden von ihm erwarten [1]. » Diese Deutung kann angenommen werden, wie vielleicht andere auch, es steht jedoch ganz ausser allem Zweifel, dass Scott jede Äusserung seiner persönlichen Gefühle aus seinen Werken verbannte, denn die interessanten Konflikte als solche sind Vorwurf für Scotts Pinsel, und wir können nicht den geringsten Unterschied herausklügeln zwischen der Schilderung der Kavaliere

---

[1] Reisebilder IV. Englische Fragmente III: Die Engländer (1828), Elster III. 445.

naturgemäss die falsche Beurteilung Napoleons am wenigsten verzeihen kann, den Scott behandelt habe, wie der Schlächter den Ochsen. Auch sonst erschienen kleine satirische Schriften genug gegen die deutschen Nachahmer und Leser des grossen Schotten [1], ja selbst Walter Scotts Antlitz wird kritisiert, denn einmal lesen wir darüber [2] die klugen Worte: «Das Gesicht des «grossen Schotten enthält eine seltsame Mischung von «Genialität und einem gewissen rohen Ausdruck. Man «sieht es diesem Kopf an, dass kein Sophokleisches «Trauerspiel, sondern dunkle und breite Romane aus «ihm entsprungen sind.» So finden wir Beurteilungen der entgegengesetztesten Art und vom verschiedensten Werte, wir schliessen diese Erörterungen, indem wir noch einer Stimme Gehör schenken, und zwar derjenigen Willibald Alexis', der am ehesten der deutsche Walter Scott genannt werden könnte, da seine Romane, viel mehr als Hauffs Lichtenstein, nicht nur äusserlich, sondern auch in ihrem innersten Wesen, besonders in ihrem Humor, dem schottischen Meister nahe kommen. Aus diesem Grunde muss Alexis da berücksichtigt werden, wo er sich theoretisch ausspricht über den Roman seiner Zeit [3]. Natürlich beginnt Alexis damit, den Tiefstand der deutschen Literatur zu beklagen, die sich in lauter Seichtheit zu ergehen drohe, trotzdem Gœthe, Schiller, Jean Paul und Tieck zu wirklichen Nationaldichtern geworden seien. Da begrüsst er denn Walter Scott als einen Dichter, «welcher, wenn seine Erfindungen, seine Gedanken und «seine Darstellung den Freund der wahren Poesie er-

---

[1] U. a. «*Der Vexirte.* Walter Scotts nächster und neuster Roman.» London und Leipzig. 1825. Ferner: In «Penelope», Taschenbuch auf 1829 (Th. Hell): «*Der grosse Unbekannte*, ein Scherz von Spindler.

[2] Lit.-Blatt 1826, No. 87 über das Taschenbuch «Urania».

[3] Wiener Jahrbücher 1821, III, 105—145 und 1823, II, 1—75.

« freuen, zugleich auch das annoch rohere Interesse « der Menge befriedigt. » Bald darauf stellt sich Alexis energisch auf den Standpunkt Walter Scotts, indem er seine Stellung zum Roman fixiert. Er sagt: « Seit « Wilhelm Meister » und schon vor der Er« scheinung desselben kommen die *Kunstromane* in « Deutschland an die Tagesordnung. Man wollte « unter Romanen nicht mehr die Lebensbegeben« heiten eines Helden verstehen, sondern die Aufstel« lung und Entwickelung der herrschenden Ansichten « über Kunst oder sonst ein Thema des geistigen « Lebens. . . . So sah man Romane über Musik, Poesie, « Schauspielkunst, religiöse, Maler-, Bildhauer-, wohl « auch Handwerkerromane. Überall herrschte die *Idee* « vor, weil eben in jener Zeit überall das Absolute « auf dem Wege *philosophischer Forschung* gefunden « werden sollte. . . . Es ist hier nicht der Ort zu « ihrer Entwicklung, wohl aber um die vom Recen« senten als unbedingt recht anerkannte Ansicht aus« zusprechen, dass der *Quell der wahren Poesie* nicht « die Idee, sondern die *bildliche Anschauung* oder die « *Phantasie.* » Dazu passt gut, was Alexis vom künstlerischen Schaffen spricht, er behauptet nämlich — ganz unter dem Einfluss Scotts oder in Übereinstimmung mit ihm — « dass das höchste Kunstwerk und « zugleich das populärste dasjenige seyn wird, wo das « *innere* Leben ausgeprägt im *äussern* und die Ge« danken plastisch dargelegt in den *Charakteren*, deren « *Handlungen* und den *Ereignissen* erscheinen. Die « Poesie *malt* dem Geiste vor, und der Hörer will mit « den geistigen Augen *sehen.* » Das ist nichts anderes als eine Theorie des Pittoresken, das bei Scott solche Bedeutung hat. Bei solchen Ansichten ist es nicht zu verwundern, wenn sich Alexis heftig gegen die zeitgenössischen Romane wendet und schreibt: « Mit Ro-

« manen von gleicher Beschaffenheit (wie die verfälscht « historischen Tragödien) überschütteten uns die letzten « Decennien, ja, es erscheinen noch jetzt[1] dergleichen, « welche den Meissnerischen nicht unähnlich sind. Na- « mentlich wird jeder historische Name und seine Zeit « von den Schriftstellerinnen jämmerlich zerzaust. Wie « in der berühmten Mühle des Garbino werden die « Helden der Vorzeit zerschroten und zermahlen, und « in zierliche Püppchen eingeknetet. Gigantische Riesen « werden zu schmachtenden Liebhabern, barbarische « Tyrannen zu philanthropischen Menschenbeglückern, « ein Unsinn, der nie erkannt wird; oder immer wieder « unter anderer Gestalt zum Vorschein kommt. » Nun geht Alexis ein auf die schlichte aber kraftvolle Wirklichkeitsfreude der « Waverley Novels », in der er die wahre Poesie findet, und fügt bei: « Lebendig sehen « wir die Häuslichkeit in der Hütte und im Palaste. « Auch der Geist der unbeholfenen Beschränktheit wird « uns angezeigt, und es ist nichts aus den hergebrachten « Romanen, das wir in diesen historischen vermissen, « als die faden-, motiv-, lebens- und wirkungslosen « Diatriben aus der sogenannten Gemüthswelt, wo die « gedankenlosen Gedanken und Gefühle unabhängig « von allen Handlungen in der erscheinenden Welt « sind, oder die gleich faden Unterhaltungen in ver- « schiedenen Romanen, die ohne Grund und Zweck « nur um Aussendinge sich drehen und weder an sich « Geist besitzen, noch in geistigem Zusammenhange « mit dem ganzen Werke stehen. »

Diese Werke sind um so wichtiger, da sie klar und deutlich zeugen von dem läuternden Einfluss Walter Scotts, ein Einfluss, der in Alexis verkörpert ist.

---

[1] 1823.

II.

Wenn die innern Zusammenhänge Walter Scotts mit Deutschland herzustellen sind, so ist darzulegen, in welchem Verhältnis Scott und die deutsche Romantik zueinander stehen.

Nach zwei Richtungen hin bezeichnen nach Georg Brandes[1] die « Waverley-Novels » einen ausserordentlichen Fortschritt — « in Bezug auf die Auffassung « des *historischen* und in Bezug auf die Darstellung « des *bürgerlichen* Lebens. » Und ferner sagt Brandes[2]: « Dieser Dichter, der keinen tiefen Blick für das « Seelenleben des einzelnen modernen Menschen hatte, « und welcher der modernen Zeit der freistehenden « Persönlichkeiten gegenüber vielfach von den Fesseln « und Banden nationaler, monarchischer und religiöser « Vorurteile umstrickt war, besass, vermöge seines « *mächtigen Naturalismus*, sobald die Menschen als « Clan, als Volk, als Stamm oder Rasse vor ihm « standen, den schärfsten Entdeckerblick für die Na- « turgrundlage in ihnen. » So erklärt sich Walter Scotts Bedeutung für die « *Völkerpsychologie* », während Byron dasselbe bedeutet für die « Psychologie des einzelnen ».

Wie lassen sich nun Scotts Naturalismus, seine Schilderung des Volkes, seine breit realistischen Darstellungen wirklichen Lebens vereinbaren mit dem deutschen romantischen Geiste? In keiner Weise. Es stehen sich im Gegenteil Scott und die deutschen Romantiker in den wichtigsten Grundsätzen und Ansichten fern. Man braucht sich nur zu erinnern an Walter Scotts plastische Kraft, an seine derben Ge-

---

[1] Hauptströmungen IV: « Der Naturalismus in England. » S. 146.
[2] Ebenda, Seite 147.

stalten, an seine ganze lärmende Welt und damit den so oft von allen Seiten betonten *musikalischen Charakter* der deutschen Romantik zu vergleichen, durch den sie sich auch scharf von der französischen unterscheidet, die denn in ganz anderm Verhältnis zu Scott steht. « Die französische Romantik bringt feste Ge-
« stalten hervor, das Ideal der deutschen Romantik
« ist nicht eine Gestalt, sondern eine Melodie, keine
« einzelne bestimmte Form, sondern ein unendliches
« Sehnen[1]. »

Es ist schon dargetan worden, wie innig Scott verwachsen ist mit der festen Wirklichkeit, wenn es auch hauptsächlich die der Vergangenheit ist und wie er sich auf sie beschränkt, wie er darauf sein ganzes Dichten stützt. Tritt davon auch nur eine Spur bei den Gründern der romantischen Schule zu Tage? Die Heidelberger Romantik nimmt dann schon eine etwas andere Stellung ein kraft ihrer deutsch-volkstümlichen Bestrebungen, die ältere dagegen steht der Wirklichkeit feindlich, verächtlich gegenüber. Die Romantiker machen sich nicht gerne gemein, hassen Derbheit, Roheit, Lärm, und vor den kräftigen Gerüchen des Marktes fliehen sie in die feine Atmosphäre der literarischen Salons.

Walter Scott ist demokratisch, die deutschen Romantiker aristokratisch. Kein Wunder, dass das Erforschen und Schildern des rein Menschlichen alle andern Interessen in den Hintergrund drängt und das Beispiel der grossen freien Persönlichkeit, das ihnen in Gœthe leuchtend vor Augen steht, begeisterte Nachahmung findet.

---

[1] **Brandes, Hauptströmungen II: « Die deutsche romantische Schule. » Seite 3.**

Dies führt zu einem letzten Punkte: Walter Scott befasst sich in keiner Weise mit Philosophie, er grübelt nicht nach verborgenen Ursachen der menschlichen Veranlagungen, das Dunkle, Unsichtbare, Metaphysische bewegt ihn nicht. Er hat eine schöne Gelassenheit, die seinen Werken den seltenen Charakter heitern Gleichmutes verleiht und nur das zweifellos Vorhandene und deutlich Sichtbare in seiner malerischen Mannigfaltigkeit ist ihm Gegenstand seiner Dichtung. Wie anders die Romantiker! Ihre Neigung zur Abwendung von der Wirklichkeit bedingt geradezu das Philosophische ihrer Dichtung und — neben Herder, Gœthe, Schiller — wird Fichte und seine Lehre vom unbeschränkten Ich Zentrum ihres Denkens, Fühlens und Dichtens. So stehen sie staunend vor den Offenbarungen ihres Innern und lauschen auf ihre geheimsten Eingebungen mit bis aufs höchste gespanntem, ausschliesslichem Interesse. So entwickelt sich «die künstlerische Allmacht des Ichs», die kein Gesetz über sich anerkennt und jene romantische Ironie erzeugt, jenes Spielen des Dichters mit seinen poetischen Eingebungen, ein Umstand, der vielleicht am meisten es erklärt, dass die romantischen Kunstwerke meistens Fragmente geblieben sind. Daraus folgt ohne Weiteres[1]: «Indem nun die Lehre und Lebensansicht der Romantik solchergestalt durch ein Verschlingen von Poesie und Philosophie, durch eine Begattung von Dichterträumen und Gedankengespinsten erzeugt wird, entsteht sie als ein Produkt rein geistiger Mächte, nicht als das Resultat eines Verhältnisses des Menschengeistes zum wirklichen Leben.» Dies gilt in erster Linie von den ältern Romantikern, — auf die Heidelberger werden wir später zurückkom-

[1] Brandes, loc. cit. II, p. 39.

men — für die Walter Scott «zu viel Fleisch und Blut «und zu wenig Nerven hatte.[1]» Hier wäre also ein Übereinstimmen mit Scott nicht zu finden.

Wir wissen jedoch, dass neben Gœthe und Schiller und ihren sich immer mehr emanzipierenden Schülern, den Romantikern, eine andere Literatur sich breit machte[2]: «Auf der einen Seite die Gœthe-Schillersche «*unvolkstümliche* Kunstpoesie und deren Fortbildung «in den phantastischen Gebilden der Romantiker, auf «der andern Seite die reine Unterhaltungsliteratur, die «auf dem Boden der Wirklichkeit steht, auf dem einer «spiessbürgerlichen Wirklichkeit jedoch, deren bekann- «teste Erscheinungen Lafontaines spiessbürgerlich-rühr- «selige Romane und Schröders, Ifflands, Kotzebues «volkstümlich - hausbackene Familiendramen sind.» Es wäre unrichtig und ungerecht, Scott ohne weiteres als mit der zweiten Richtung übereinstimmend hinzustellen, dazu ist er zu gross, es ist aber nicht zu bezweifeln, dass sich Scotts Publikum in erster Linie aus Anhängern der zweiten ärmlichen Richtung zusammensetzte, was erklärlich ist, da die «Waverley-Novels» den anspruchslosesten wie den verwöhntern Leser zu befriedigen imstande waren. Das verhindert nicht, dass die Romane Scotts über die blosse Unterhaltungsliteratur weit hinausragen und zu einem der wichtigsten Zeitdokumente werden; es darf nur nicht übersehen werden, dass, im Gegensatz zu Frankreich, Scott in Deutschland nicht auf die hohe Literatur und deren fein kultivierte Anhänger einwirkt, sondern auf die stumpfe Lesermasse minderwertiger Produkte, die er mit sich fortreisst und aus blöder Gedankenlosigkeit zum nationalen Bewusstsein, zur Bewunderung kräftiger Wirklichkeit emporhebt.

---

[1] Julian Schmidt, V. p. 24.

[2] Brandes II, p. 30.

Es wäre verfehlt, anzunehmen, dass Scott nur deshalb in Deutschland den grossen Erfolg davontrug, weil er ein bedeutender *fremder* Schriftsteller war; die Nachahmungswut der Deutschen genügte hiezu nicht. Wir finden denn doch Zusammenhänge, organische, wenn wir wollen, zwischen der deutschen Dichtung und Walter Scott. Gewisse Traditionen erklären, warum Scott fast als Deutscher unter Deutschen empfunden wurde.

Im Jahre 1788 entstand in Edinburgh eine sogenannte « German Class », gebildet von einigen Freunden, zu denen auch Scott gehörte, mit dem Zwecke, deutsche Sprache und Litteratur zu studieren. Gerade damals wurde man aufmerksam auf die deutsche Literatur und wurde sich der Verwandtschaft der englischen und deutschen Sprache bewusst; die Mitglieder der « German Class », die innig vertraut waren mit Shakespeare und Milton, vernahmen verwandte Töne in deutschen Werken[1]. Die Einen machten sich an Kant, andere lasen die Dramen Schillers und Gœthes; unter denen, die sich der populären schönen Literatur widmeten und sie mit Begeisterung in sich aufnahmen, waren Scott und seine nächsten Freunde. Hier erstarkte Scotts Vorliebe für die ihn seltsam anmutende deutsche Poesie und eine Übersetzung von Schillers Räubern von dem (den Mit-

[1] *Lockhart*, p. 56: «Those who were from their youth accustomed to admire Shakespeare and Milton, became acquainted for the first time with a race of poets who had the same lofty ambition to spurn the flaming boundaries of the universe..., and of dramatists, who, disclaiming the pedantry of the unities, sought, at the expense of occasional improbabilities and extravagance, to present life on the stage in its scenes of wildest contrast and in all its boundless variety of character... Their fictitious narratives, their ballad poetry, and other branches of their literature, which are particularly apt to bear the stamp of the extravagant and the supernatural, began also to occupy the attention of the British literati.»

gliedern der «German Class» gemeinschaftlichen) ältern Freunde Fraser Tytler machte ihm Lust, sich auf ähnliche Bahnen zu wagen. Es dauerte auch nicht lange, so wagte sich Scott an Übersetzungen und im Jahre 1796 kamen solche Bürgerscher Balladen, der «Lenore» und des «Wilden Jägers» «in a thin quarto» heraus. Ferner werden Gœthesche Gedichte, z. B. aus «Claudine von Villa Bella», auch Ifflandsche Dramen ins Englische übertragen und Scott wird dabei von vielen Seiten unterstützt. Besonders erwähnt werden muss aber die Übertragung des Gœtheschen «Götz». Dieses Drama war ganz nach dem Herzen Scotts in all seiner ungebundenen Kraft und derben Realistik und wurde ihm gleichsam zum Vorbild für seine eigenen Werke. Walter Scott führt also die Traditionen des Sturmes und Dranges des jungen Gœthe weiter und, während sich Gœthe, abgeschreckt durch die üblen Folgen seines «Werther» und auch seines «Götz», der den Ritter- und Räuberroman erzeugte, zum klassischen Dichter und exklusiven Geiste entwickelt, vom wichtigeren Einfluss Italiens gar nicht zu sprechen, verarbeitet Scott die im «Götz» verwirklichten Grundsätze und bewahrt sie vor der Ausartung, die sich in Deutschland breit machte. Es ist seltsam zu sehen, wie, während sich in Deutschland das widerlichste, albernste, unwahrste Romangesindel wichtig macht als entartete Nachahmung des «Götz», in Schottland ein kerngesunder kraftvoller Geist ersteht, der, im wesentlichen mit Gœthe übereinstimmend, den «Götz» verarbeitet und selbständig vorwärtsschreitend die künstlerischen Absichten des «Götz» rein erhält. Wenn also Jahrzehnte nach dem «Götz» die Waverley-Novels Deutschland überfluten, so ist das Neue, das sie bringen, nichts Fremdes, sondern nur etwas Vergessenes, das, von den allgemeinen

Zeitverhältnissen kräftig begünstigt und durch Walter Scott belebt und popularisiert, wieder ans Licht tritt: der Sinn für nationale Eigenart einerseits und für plastische malerische Wirklichkeit andrerseits. Walter Scott tritt im günstigsten Augenblicke auf den Plan, wo die jüngste Vergangenheit, die Zeit der Befreiung vom Napoleonischen Joch, das Selbstbewusstsein des Volkes geweckt hat; die « Waverley-Novels », für Deutschland rein weitergeführte Tradition des Götz, sind eine ebenso bedeutende Tat wie der « Götz » selbst, und weil ihr Geist im innersten Geiste der Zeit wurzelt, sind sie nicht nur literarische Tat, sondern zugleich ein wichtiges politisches und soziales Element, das in der Zeit der Metternichschen Reaktion die Geister nicht ganz versumpfen lässt und in trostloser Gegenwart für eine bessere Zukunft stärkt.

Nach dem Gesagten ist es klar, dass das historische Element in der deutschen Literatur nicht verschwand, als Gœthe sich davon abwandte. Allerdings, wenn man danach urteilen wollte, was auch unserm Urteil wertvoll erscheint, so müsste die rohe Gesellschaft der Ritterstücke und Ritterromane im Gefolge des « Götz » gänzlich ausser Betracht fallen. Nichtsdestoweniger muss bei Behandlung des historischen Romans auf jene historischen Romanschriftsteller hingewiesen werden, die nichts weniger als historisch sind und eine Afterpoesie schufen, die, ihrer falschen Rittertümlichkeit wegen, den Todeskeim von vornherein in sich trug. Es bleibt aber doch die Tatsache bestehen, dass sie den eigentlich historischen Roman vorbereiten halfen. Sie hielten wenigstens das Interesse an der Vergangenheit wach, und wenn sie diese auch absolut verkannten und durch Walter Scott dem schlimmen Lose der Lächerlichkeit ver-verfielen, so bewahrten sie doch manches von der

Kraft, die im «Götz» lebt und Fouqué, der nun besprochen werden soll, gesteht es zu, dass sie ihn beeinflussten bei Abfassung seiner Romane.

Kapitel 3.

Fouqué.

«Die dem «Götz» folgende Flut vaterländischer «Ritterstücke fand bei Aug. W. Schlegel zwar wenig «Beifall, aber diese ganze, mit Schwert und Harnisch «rasselnde, von deutscher Biederkeit stammelnde Li- «teratur, Ritterdrama, Ritterballade und Ritterroman «hat für die Beliebtheit der romantischen Ritterro- «mane Fouqués nicht nur den Boden bereitet, seine «eigne Dichtung ist mannigfach von diesen Vor- «gängern beeinflusst. Die Verfasserin des Ritter- «romans Walter von Montbarry[1] (1786), Benedikte «Naubert, Fr. Chr. Schlenkert (1757—1826) und den «Verfasser der sieben Bände Sagen der Vorzeit, Veit «Weber[2], nennt Fouqué selbst als erste ihm «zu- «kommende Kunden der vaterländischen Geschichte» «und Vorbilder frühester eigner Versuche im dialo- «gisierten Romane[3].» Fouqué ist also gewissermassen Fortsetzer der Ritterromane ältern Stiles.

---

[1] In der «Lebensgeschichte des Baron Friedrich de la Motte Fouqué, aufgezeichnet durch ihn selbst, Halle 1840», lesen wir darüber: «Im Vorgrunde die edelste Waffenherrlichkeit aus den Tagen der Kreuzzüge, im Hintergrunde die seeligste, ob auch einigermassen klösterliche Friedensahnung auf den Hierischen Inseln unter Provenzalischem — fast möchte man sagen — Edenischem Himmel.»

[2] *Veit Weber* (Bernhard Wächter, 1762—1837) bemüht sich, der Geschichte gerecht zu werden, überträgt aber ausschliesslich modernes Wesen in altdeutsches Kostüm und stellt dichterischen Effekt über schlichte historische Wahrheit.

[3] Koch, DNL 146 I, p. XXX.

Zu verschiedenen Malen konnten wir Lockharts « Life of Sir Walter Scott » zu Rate ziehen und Scotts umfangreiche « Diaries » können ohne weiteres als untrügliche Quelle benützt werden. Auch Fouqué hat eine Selbstbiographie geschrieben, und es ist interessant, sie zu durchblättern. Denn sie beleuchtet klar und deutlich Fouqués ganze Art zu denken und zu dichten, wenn es auch ganz unmöglich ist, durch dieses Buch ein klares Bild von Fouqués Leben zu erhalten. Es ist eigentlich ein ununterbrochenes Staunen und Verwundern über all das Seltsame, das eines Menschen Seele treffen kann, und Fouqué versucht nicht einmal eine Lösung dessen, was schwerverständlich ist; er berichtet von seltsamen Ahnungen, die er gehabt und in dunkeln Worten spricht er von seinen Dichtungen. Man sieht es deutlich und es ist grundlegend für eine Beurteilung Fouqués: Als alter Mann ist er ebensowenig über sich klar, wie als Jüngling, und wie etwa ein Priester vor seinem Heiligtume kniet, so kniet er vor seiner Muse, deren Eingebungen er mit Tränen in den Augen empfängt und nicht zu deuten wagt. Überhaupt herrscht in dieser Selbstschau zuweilen eine ganz widerliche Sentimentalität, die sich auf das geringfügigste Ereignis erstreckt und ganz kläglich erscheint neben der heitern Klarheit, mit der Walter Scott auch die herbsten Schicksalsschläge betrachtet. Und doch kann nicht gesagt werden, Fouqué sei weichlich, es fehle ihm die männliche Kraft, denn er ist voll der minniglichen Ritterstärke, die seine Romanhelden auszeichnet. Die Manier seines Stiles ist ihm zur zweiten Natur geworden und er erzählt von seinen Erlebnissen, wie er z. B. von denen Herrn Ott' von Trautwangens im « Zauberring » erzählt. Und er ist ein Mensch voll heiterer Zuversicht und lächelt über die Verblendeten, die ihn zu verspotten wagen, denn er strebt seinem

Sterne nach, unentwegt und zuversichtlich, und seine edle Aufrichtigkeit versöhnt mit dem süsslich-minniglich-ritterlichen Getue, über das er nicht hinauskommt. Doch mehr als alles Reden über Fouqué bedeutet folgende Stelle aus seiner Selbstbiographie: « Ich « gab mich sogleich nach gefasstem Überblick ans « Werk [1], der Muse vertrauend für jeden Schritt, mehr « und schöner vertrauend noch dem, welcher die Muse « mir gesendet hat zur Geleiterin, ganz in dem Sinne « der Einfalt, wie sich's ausspricht in dem Vorwort, « dem Werke beigefügt. Oder auch es mit einem « lieblichen Stolbergswort auszudrücken, zuversichtlich « bittend:

« Leite mich an deiner Hand,
« Wie ein Kind am Gängelband. »

Diese Worte lassen leicht erkennen, was für ein Werk der « Zauberring » werden musste. Wohl gestattet Fouqués kindliche Ergebenheit seiner Muse gegenüber eine durchaus künstlerische Gestaltung — als dichterisches Kunstwerk ist der « Zauberring » zu bewundern — aber wie wird es bestellt sein um das Historische in diesem wie in den andern Romanen, z. B. dem « Thiodulf » ? Es wird sehr schwer sein, dieses Historische überhaupt zu finden, denn, wenn auch Richard Löwenherz in den « Zauberring » hineinragt, so bedeutet dies, da es ganz beiläufig geschieht, durchaus nichts. Der ganze « Zauberring » ist nichts als dichterische Verkörperung einer idealisierten Ritterwelt, die in überirdischer Tugend und märchenhaftem Glanze erstrahlt, und an objektivem Wirklichkeitsgehalt, an wirklich historischer Echtheit nichts voraus hat vor den Ritterromanen, die vor ihm entstanden waren. Nicht in der Richtung des Historischen bildet Fouqué

---

[1] Den « Zauberring », zu dem ihn seine Gattin anregte.

den groben Ritterroman weiter, sondern in anderer Hinsicht: Sein poetisches Gemüt und seine wirklich ritterliche Gesinnung, sein verfeinerter Geschmack verstanden es, « den alten Ritterroman der gesellschaftlichen Bildung anzupassen » [1]. Der hohe poetische Wert der Fouqué'schen Muse ward vom deutschen Leser empfunden und die süssen Ritterromane wurden zur Lieblingslektüre des deutschen Publikums.

So schritt Fouqué seine Bahn, träumerisch seiner Laute die melodischen Töne entlockend, schritt immer weiter und weiter, zuerst gefolgt von einer grossen Menge von Bewunderern, immer mehr aber von ihnen verlassen, da die Zeit andere, mächtigere Melodieen erklingen liess. Was musste geschehen? Mitten unter gänzlich anders Gesinnten spielte Fouqué selbstvergessen seine veralteten Melodien weiter, unentwegt und selig begeistert, und von allen Seiten ertönte es: « Don Quijote! Don Quijote! » Der freudig Bewunderte und emsig Beklatschte war zum Ritter von der traurigen Gestalt geworden.

Auf diese Weise wandeln sich Anerkennung, Begeisterung, Bewunderung rasch in Hohn und Spott, in bedauerndes Achselzucken. Einige der Urteile sind von Interesse: Einer von denen, die sich von Fouqué loslösen und eigne Bahnen gehen, ist *Eichendorff*. Er betont, wie Fouqué sich völlig identifiziere mit seinen Dichtungen und rühmt die liebenswürdige Aufrichtigkeit seiner Schriften. « Überall eine grosse Gutmütigkeit « bei einem kleinen Verstande, der von seiner eigenen « Affektation nicht einmal eine Ahnung hatte. Um « endlich alles zusammenzufassen: bei Fouqué über- « wältigte die reiche, auf einen Punkt gespannte Phan- « tasie, verbunden mit einer ehrlich ritterlichen Inten-

[1] Mielke, der deutsche Roman des 19. Jahrhunderts. 3. Aufl., p. 55.

«tion, alle anderen Geisteskräfte, und machte ihn so «zum Don Quijote der Romantik[1]».

Auch *Tieck* äussert sich verschiedene Male über Fouqué, in einer Weise, die für Tieck sehr bezeichnend ist. In einem Briefe an Solger[2] schreibt er: «Er hat ja doch (in einem Gedicht, ich weiss aber «nicht in welchem) nichts getan, als den neuesten «unverfälschten Gespenstergallert erfunden, der gut «bei der Toilette einzunehmen ist; und ich glaube «immer, wenn ich ihn lese, Holbergs Bramarbas zu «zu hören... Wollen Sie einmal recht lachen, so lesen «Sie seine «beiden Hauptleute» im «Sommer»... «und sie werden wissen, was Wüste, Hitze, Freund«schaft, Ehre, Sand und Christentum zu bedeuten «haben.» Und R. Köpke teilt uns folgendes ernster zu nehmende Urteil Tiecks mit[3]: «Fouqué hat viel «Talent, und besitzt eine reiche Phantasie, aber er «hat etwas Willkürliches und Unbegrenztes, und ge«fällt sich in Erfindung und Zusammenstellung un«möglicher Dinge... Eigentlich ist er dichterisch am «*Mangel aller Ironie* zugrunde gegangen, er verlor «sich vollständig an seinen Gegenstand und verlor «darüber am Ende die schöpferische Phantasie selbst. «Im Mittelalter hatte er die Stoffe für seine Poesie «gefunden, aber bald begann er sich und seine Lieb«habereien mit dem Gegenstande, den er behandeln «wollte, zu verwechseln, und dies hielt er dann für «Poesie. So wurde sein Dichten zur Caricatur und «er selbst zum Don Quijote der Poesie. Nur hat er »nie ein Bedürfnis nach einem Sancho Pansa gefühlt.»

---

[1] Eichendorff: Über die ethische und religiöse Bedeutung der neuern romantischen Poesie in Deutschland. Leipzig, 1847, p. 196.

[2] Solgers nachgelassene Schriften und Briefwechsel, Leipzig 1826, I, p. 398.

[3] R. Köpke: Ludwig Tieck. Leipzig 1855.

Auch hier also wieder den Vergleich mit dem fahrenden Ritter, und auch bei einem Dritten ist er zu finden, bei *Heine*.

In seiner «Romantischen Schule»[1] schreibt Heine: «Das war es. Die retrograde Richtung, das beständige Loblied auf den Geburtsadel, die unaufhörliche «Verherrlichung des alten Feudalwesens, die ewige «Rittertümelei missbehagte am Ende den bürgerlich «Gesinnten im deutschen Publikum und man wandte «sich ab von dem unzeitgemässen Sänger.» Er nennt Fouqué einen «ingeniösen Hidalgo», dessen Rittergestalten nur aus «Eisen und Gemüt» bestehen und «weder Fleisch noch Vernunft» haben und von Sigurd sagt er: «Er hat so viel Mut wie hundert Lö«wen und so viel Verstand wie zwei Esel.» Noch schärfer spottet Heine an anderer Stelle[1]: «Ein deut«scher Baron idealeren Schlages war mein armer «Freund Friedrich de la Motte Fouqué, welcher da«mals der Kollektion der Frau von Staël angehörend, «auf seiner hohen Rosinante in Paris einritt. Er war «ein Don Quijotte vom Wirbel bis zur Zehe; las man «seine Werke, so bewunderte man — Cervantes.» Heine erinnern ferner die Fouqué'schen Romane, wie diejenigen Walter Scotts, an gewirkte Tapeten, an Gobelins, «die durch reiche Gestaltung und Farben«pracht mehr unser Auge als unsere Seele ergötzen.» Dies trifft insofern zu, als bei Scott wie bei Fouqué jegliche Psychologie und besonders jede in den Vordergrund geschobene Psychologie fehlt. Die Gestalten Fouqués und Scotts sind gänzlich verschieden, so verschieden wirkliche Menschen und phantastische Wahngebilde sein können, bei beiden aber spielt das Male-

---

[1] Elster Bd. 5, p. 337.

[1] Geständnisse. Elster Bd. 6, p. 31.

rische, das Pittoreske eine wichtige Rolle und in dieser Hinsicht können wir wohl von einer Verwandtschaft Scotts und Fouqués sprechen, ohne im mindesten an eine gegenseitige Beeinflussung zu denken. Scott kannte Fouqué und lobte ihn, zum Beispiel «Sintram und seine Gefährten»[1], die bunte Welt, die Farbenpracht Fouqués zog ihn an, aber Scott ist der Mann der Wirklichkeit, Fouqué der phantastischen Ideale und ihre Wege gehen im wesentlichen ihrer Werke gänzlich auseinander.

Dass Scott Fouqué in den Augen des Publikums direkt schadete, ersehen wir aus folgenden Worten eines Rezensenten, jedenfalls Willibald Alexis'[2]: «Noch «etwas tat der Anerkennung Fouqués später Schaden. «Der Vergleich mit den historischen Dichtungen, «welche, durch Walter Scott neugeadelt, mit neuer «Bedeutsamkeit, einer, die wohl nicht wieder unter- «gehen wird, wenn auch die Form wechselt, so schla- «gend und wirksam auftraten. Auch Fouqué wollte «hier und da historisch sein; aber er war viel zu sehr «Poet, um es sein zu können. Er brachte Helden, «die über das Volk wie Göttergeschlechter hervor- «ragten, aber *nicht das Volk selbst. Dieses wollte sich «selbst sehen.* Dies tat Scott in schlichter treuer Wahr- «heit, trotzdem er ein Tory war und die alte Zeit «mit ihrer feudalen Herrlichkeit ebenso liebte und «vielleicht genauer kannte als Fouqué.»

---

[1] Lockhart, p. 495. Scott schreibt an Terry über die Schwierigkeit, deutsche Werke ins Englische zu übersetzen: «There is in the German mode of narration an affectation of deep metaphysical reflection and protracted description and discussion, which the English do not easily tolerate... For instance J lately saw a translation of «Sintram und seine Gefährten»... the story in the world which, if the plot were insinuated into the «boxes», as Bayes says, would be *most striking*...

[2] Blätter für lit. Unterhaltung 1842, Nr. 324.

Damit verlassen wir Fouqué und seine süsslich-kräftige Muse und wenden uns Achim von Arnim zu, dessen Verhältnis zur Geschichte und dessen «Kronenwächter» einer genauern Untersuchung zu unterwerfen.

Kapitel 4.

Arnim.

Achim von Arnim, der «sonnige Freiherr», der nie eine grosse Lesergemeinde besessen hatte und vor minderwertigen Tagesgrössen zurücktreten musste, ist in neuerer und neuester Zeit zum Gegenstand verständnis- und liebevoller Forschung geworden. Reinhold Steigs Buch «Achim von Arnim und Clemens Brentano»[1] ist als Quellenwerk unentbehrlich für uns, da es uns den unverfälschten Arnim lebendig hinstellt und die Briefe der beiden Freunde, die in ihrer Lebensfrische das ganze Wesen ihrer Verfasser treu wiederspiegeln, in grosser Fülle mitteilt.

Es ist reizvoll, die Kontraste zu beobachten, die Arnim und Brentano von einander unterscheiden und «reizvoller ist es, zu sehen, wie leidenschaftlich diese zwei Freunde sich zusammenschliessen.» Der Einigungspunkt dieser beiden reichen Seelen ist darin zu suchen, dass Arnim wie Brentano von der rückhaltlosesten Ehrlichkeit beseelt, in uneigennütziger Weise und mit der schönsten Leidenschaftlichkeit ihren Genius in den Dienst einer und derselben Sache stellen. Im deutlichen Bewusstsein, eine heilige Pflicht zu erfüllen, versenken sie sich in Deutschlands Vergangenheit, in die Uranfänge des deutschen Volkes, mit dem Be-

[1] «Achim von Arnim und die ihm nahe standen.» Herausgegeben von Reinhold Steig und Herman Grimm. 1. Band: «Achim v. Arnim und Clemens Brentano.» Bearbeitet von Reinhold Steig. Stuttgart 1894.

streben, der darbenden Zeit die verborgenen Schächte zu öffnen und längst vergessene Reichtümer ans Tageslicht zu fördern.

Damit haben wir den Grundton in Arnims Wesen angeschlagen. Die Liebe zur deutschen Vergangenheit, die innige Anteilnahme am Volksleben aller Zeiten, die Vorliebe für das kraftvoll Volkstümliche, sie bestimmten Arnims Dicht- und Denkweise zu jeder Zeit.

Am 4. November 1808 schreibt Arnim an Brentano[1]: «Was die Leute sich für Sorgen machen, was «andere sind und werden könnten! Ich habe gar «keine Idee, wie man eigentlich zu einem Gespräche «kommen kann, ob ein andrer ein Dichter ist. Der «Teufel weiss, ob Gœthe, Tieck u. a. m. Dichter sind, «aber einzelne ihrer Werke haben mir vieles gezeigt, «was ich im Leben nie zum Stande kommen sah und «zum Schuss. Wenn ich andern Menschen auch ein«mal etwas der Art geliefert, so wird es mir lieb «sein, und wäre es auch nur gering gewesen gegen «die Arbeiten jener. Ich fühle, dass ich einiges der «Art in meiner Seele getragen; aber mannigfaltiges «Unglück, Zerstreuung, Leichtsinn, haben mich viel«leicht entheiligt, vielleicht wird es hin und wieder «durchscheinen, es wird nicht untergehen im ewig «liebevollen Herzen, das durch alle Welt schlägt.» So spricht Arnim voll edler Bescheidenheit von seiner Dichtergabe, unabhängig vom Urteil anderer, einzig und allein sich danach richtend, was seine Unbefangenheit ihm eingibt. Diese Sorglosigkeit seiner Begabung gegenüber ist ganz besonders wichtig: Nie wird sich Arnim mit kluger Berechnung des Erfolges wegen zum Trabanten einer Tagesgrösse machen, er

[1] Steig, p. 263.

wird es aber auch nicht tun, weil er aus reichem, eigenem Borne zu schöpfen hat und keiner fremden Anregung bedarf. Dies können wir vorausnehmen: Walter Scott kann, wenn wir nach den « Kronenwächtern » und Arnims eigenstem Wesen urteilen, keineswegs Arnims Meister und Vorbild sein. Arnim ist ein Kind derselben Zeit und dies bringt Übereinstimmungen mit sich, wenn aber in den Werken zweier Dichter der Grundton ein gänzlich anderer ist, wenn beide durchaus sich selbst genügen, so kann nicht die Rede sein von tieferer Beeinflussung. Ein Vergleich verliert dadurch nichts von seinem Interesse.

Ein seltsamer Widerspruch durchzieht Arnims ganzes Wesen. Auf der einen Seite sehen wir blühende Phantasie, die prächtige Früchte trägt, die aber vom Unkraut verworrener Phantastik überwuchert wird, auf der andern Seite einen hellen klaren Realismus, der die Einzelheit mit erstaunlicher Kraft erfasst und wiedergibt. Über das Ganze aber liegt ausgebreitet der helle Sonnenschein des Arnim'schen Humors, die sinnige gemütstiefe Wahrhaftigkeit und Unbefangenheit seines Herzens.

Die seltsame Mischung in Arnims Wesen — poetisch anschauliche Kraft, beeinträchtigt durch phantastische Zerfahrenheit — empfanden schon seine Zeitgenossen und sie gaben ihren Gefühlen mehrfach Ausdruck. So sagt z. B. Wilhelm Grimm im Anfang seiner Besprechung von Arnims » Kronenwächtern » folgendes von dessen frühern Werken[1]: « Sie glichen « Bildern, die von drei Seiten einen Rahmen hatten, « an der vierten aber nicht und dort immer weiter « fortgemalt waren, so dass in den letzten Umrissen « Himmel und Erde nicht mehr zu unterscheiden waren;

[1] W. Grimm: Kleine Schriften, I, p. 299.

«woraus eine ängstliche Ungewissheit für den Leser «entsprang.» Und Brentano schreibt in seiner stürmisch liebevollen Weise: «Arnim, lieber Arnim, wenn «du nur ein wenig streng arbeiten wolltest und nicht «so aneinander binden, deine ganze Nation würde «dich ihren Dichter nennen und du könntest auf sie «wirken und ihr alles zumuten... Ich werde nie in «meiner festen Überzeugung irre werden, dass viel«leicht kein Deutscher so von Poesie durchdrungen «ist wie du, aber du lässt sie allzusehr als Wildfleisch «wachsen.» In ähnlichem Sinne sprechen Görres und Jakob Grimm. Arnim war sich seiner Mängel wohl bewusst und äusserte einmal Wilhelm Grimm gegenüber[1]: «Mit welcher Sehnsucht wünsche ich mir oft jene »Leichtigkeit, alles in Worten nach Mass und Zahl »zu fassen, ich wollte Dichtungen schreiben, die alle »Welt erheben sollten, aber so, fürchte ich immer «mehr, wird das Beste, was ich in meinen Gedanken «umgewälzt habe, in meiner Ungeschicklichkeit mit «mir zu Grabe gehen.» Dazu bemerkt Wilhelm: «Es ist wahr, manchmal war der Becher zu klein «und der Wein strömte über, oder er war zu gross «und wurde nicht bis zum Rande gefüllt, immer «aber war der Duft, der davon aufstieg, rein und «erfrischend.»

Als gewichtigstes Dokument für Arnims Streben muss seine «Tröst Einsamkeit» hier kurz betrachtet werden. In dieser kurzlebigen Zeitschrift Arnims ist alles enthalten, was die Heidelberger Romantik charakterisiert.

Arnim, Brentano und Görres schlossen sich in Heidelberg zu einem wunderschönen Zusammenleben

---

[1] W. Grimm: Vorwort zu Arnims Werken, p. VIII. Kl. Schriften, I, p. 312.

aneinander, denn sie fühlten sich einig in ihren Wünschen und beschlossen gemeinschaftliches Streben. Als Kampforgan diente ihnen die «Zeitung für Einsiedler», die nach ihrem Eingehen als «Tröst Einsamkeit» von Arnim in Buchform herausgegeben wurde. Beide, Zeitung und Buch, erschienen 1808. Über Zweck und Ziel von Arnims Unternehmen sagt Pfaff[1]: «Sie (die «Einsiedlerzei-«tung») bietet Treu und Glauben der Religion, *Liebe «dem deutschen Vaterland,* hilfreiche Hand der auf-«strebenden Altertumswissenschaft, ehrlichen Streit «dem Feinde der Romantik, dem Apostel der Auf-«klärung und des alleinseligmachenden Klassizismus. «...Seltsam, in einer Zeit der allertiefsten Erniedri-«gung Deutschlands war der Bildungsphilister der «zufriedenste Mann, glaubte es herrlich weit gebracht «zu haben und verachtete von seinem erhabenen «Standpunkte aus Denken und Handeln seiner Vor-«fahren als «mittelalterliche Finsternis». Die lächer-«lichste Unkenntnis und der lächerlichste Hochmut «waren schön gepaart. Die Romantiker aber wollten «beweisen, dass gerade das verschrieene Mittelalter «an Schönheit und schöpferischer Kraft über der «neuen Zeit stehe, wollten die Hoffnung wecken, dass «eine solche Zeit der Macht auch dem niedergeworfenen «und zerrissenen Deutschland wieder erscheinen könne, «wenn es nur wieder beginne, *sich als Deutschland «zu fühlen.* Solchem Zwecke also diente die Zeitung «für Einsiedler.» Und sie erfüllte diesen Zweck, indem sie Bruchstücke alter Sagen, Auszüge aus Chroniken, Umarbeitungen einheimischer und fremder, alter und neuer Volkspoesie in zwangloser Folge abdruckte und so zu popularisieren, zu erneuern,

---

[1] «Romantik und Germanische Philologie», von Dr. Friedrich Pfaff. Heidelberg 1886, p. 21.

wieder zu beleben suchte. Diese Tätigkeit an der Einsiedlerzeitung war für Arnim eine Vorschule für seine spätern Arbeiten, besonders für den « Wintergarten » und auch für seine historischen Novellen, denn hier erwarb er sich seine genaue Kenntnis älterer Literatur, hier legte er den Grund zur plastischen Anschauung besonders des 16. und 17. Jahrhunderts in ihrer Gesamtgestalt.

Bezeichnend für Arnim ist seine Art, alte Werke zu « restaurieren ». Clemens gibt uns hier Aufschluss. Er schreibt an Arnim [1]:

« Wenn wir alte Lieder der Zeit näher rücken, « müssen wir es ganz gleichmässig, sonst fallen sie « um wie Mauern, die aus der senkrechten Lage « kommen. Der gothische Stil umfasst auch eine Welt; « aber die Schlösser sind anders als die Kirchen und « in keiner Raubburg darf eine prächtige Kirchen- « orgel stehen... Es ist aber in jedem Kunstalter « eine überschwengliche Zeit, ein Blütenalter der Emp- « findung, und in diesem steht mein geliebter Bruder » — Arnim — « mitten inne, ein ganzer Bienenhimmel « und so herrlich gelingt ihm auch alle Herstellung « solcher Naturberauschter Poesie... Was aber am « meisten gegen die Gültigkeit deines Zustandes, in « dem du restaurierst, spricht, ist, dass er dir nicht « gleich ist: kurzum, du dichtest. Und wenn du in « Zug kömmst, kannst du nicht glauben, wie angst « und bange mir wurde. Denn in einem poetischen « Fieber von 1808 nahmst du hintereinander alle sæ- « cula vor und gabst ihnen oft wider Willen und « ohne Not von deiner Hippokrene. Aber das ist alles « leeres Geschwätz und ist nicht des kleinsten Liedes « wert, das du in jenem Atem dichtest. Könntest du

[1] Steig, p. 241/242.

«nur die Welt so anhauchen, so wäre goldene Zeit, «die hat keine Vorzeit und keine Vorurteile von Kritik. «Aber in einer Zeit, welche Kritik ausübt, ist Kritik «nothwendig.»

Das Eigentümliche in Arnims Wesen kann nicht besser empfunden und ausgedrückt werden, als hier durch Brentano. Arnim ist stets versucht, alles verklärt, in übernatürlichem Glanze zu sehen, und gerade an den kraftvollsten Stellen seiner Werke zeigt sich diese poetische Vervollkommnung.

In mancher Hinsicht sind Arnims historische Novellen — wir denken besonders an den «Pfalzgrafen als Goldwäscher», «Isabella von Ägypten» und «die drei liebreichen Schwestern und der glückliche Färber»[1] — Vorbereitungen auf den historischen Roman. Jede enthält Züge, die dann in den «Kronenwächtern» vereint und vertieft wiederkehren. Ihr Grundton ist ein verschiedener. Im «Pfalzgrafen» herrscht ein barocker Humor, in «Isabella» eine milde, edle Schwermut und im «glücklichen Färber» ein lustiger gewollt hausbackener grotesk bürgerlicher Ton und in allen dreien spielt die Geschichte noch eine untergeordnete Rolle, indem Einzelschicksale um ihrer selbst willen im Vordergrund stehen. Allen fehlt eine exakte ernste Ausarbeitung, was auch mit dem Charakter der Novelle zusammenhängt.

Vom «*Pfalzgrafen*», wie von den andern Novellen auch, können wir sagen und es ist typisch für Arnim: als Ganzes ist er untergeordneten Wertes, enthält jedoch eine Fülle trefflicher Einzelheiten und Einzelszenen, die in buntem Wirbel vorüberziehen.

Das Frische, Kernige, keck Mittelalterliche ist

[1] «Die Ehenschmiede» und «Owen Tudor» sollen im Zusammenhang mit den «Kronenwächtern» ihre Behandlung finden.

besonders gut verkörpert in Pfalzgraf Friedrich, der sich in toller Lebensfreude und schrankenloser Gastfreiheit den drolligsten, absonderlichsten Küchenhofstaat beigelegt hat. Gleich hier haben wir Arnims Humor, der vorhandene humoristische Zustände zuspitzt und gleichsam überlebendig macht: «Da stol-«zierte neben einem Pariserkoche, der immer mit dem «Degen an der Seite seine Feuerlichkeiten besorgte, «eine bairische Dampfnudelköchin, deren Magen durch «ein Herzschild befestigt war, von silbernen Ketten «getragen, während eine schwäbische Köchin, mit «langen Doppelzöpfen, zur Bereitung der Suppe nach «der alten Methode der Hohenstaufen sich anstrengte, «und eine gewaltige Frau mit dicken Röcken aus «den Hansestädten, Seefische und Flussfische, Rinder-«braten niedlich, reinlich, schmackhaft durchfeuerte.» Dies genügt jedoch dem Pfalzgrafen noch lange nicht. In seinem «Frohgefühle» und als «Liebhaber der Tafelmusik» hatte er seine Küchenschar ganz «eigen dazu abgerichtet, dass sich dieselbe gegen «das Ende der Tafel zu allerlei lustigen Trinkliedern «in Begleitung zweier Waldhörner, welche die Han-«seatin und die bairische Dampfnudelköchin harmo-«nisch dazu bliesen, versammelten, allesamt in mau-«rischer Tracht.» Er selbst spielte unter Beihilfe seines Mundschenks und Kapellmeisters «etwas sehr Künst-«liches», «auch war die Hanseatin auf dem grossen «Basse, der französische Koch auf der Flöte, die «schwäbische Köchin auf dem Spinet wohlgeübt, so «dass seine gute Küche und seine schöne Musik ihn «bald zum Abgott vieler trefflicher Männer machte.» So ist Arnims Humor meistens grotesk übertrieben, aber kräftig, plastisch, pittoresk. So büsst Arnim seine Lust an kräftigen Einzelszenen und die einzelnen Gestalten tragen individuelle Züge, wenn sie auch

nur Skizzen sind, immerhin Skizzen, die mit breiten, kräftigen Pinselstrichen das wesentliche festhalten. Am 20. Dezember 1822 schreibt Jakob Grimm an Görres, es sei Arnim einmal «nicht verliehen, etwas ganzes, vollständiges zu erfassen, das vergütet er durch tiefen aufrichtigen Blick in manches einzelne[1].»

In «*Isabella von Ägypten*» zeigt und offenbart sich Arnim von einer andern Seite: «Isabella» ist wie keine andere Novelle geeignet, uns das Phantastische in Arnims Dichtung zu zeigen. Reinhold Steig[2] charakterisiert sie so: «Da entfaltet sich..., verhüllt vom Dunkel «wunderbarer Sage, das wehmütig-trotzige, leidend-«ungebändigte Zigeunerleben inmitten einer derbge-«sunden, flandrischen Bürgerschaft. Historische Wahr-«heit mischt sich willig mit der poetischen. Isabella, «ihres Stammes edelste Blüte, wird die erste Jugend-«liebe des dereinst zur Herrschaft der Welt berufenen «Erzherzog Karl. Schuldlos und treu befunden in «ihrem Kreise sühnt sie den alten Fluch ihres Volkes: «ein Sohn und Erbe wird ihr geboren, für den sie «ihr zerstreutes Volk in die ägyptische Heimat zurück-«führt.»

Dies ist der selten schöne Inhalt der poetischen Erzählung, der edle Stamm, der von schönen Blüten und Ranken umgeben ist, der aber auch vom wuchernden Unkraut wilder Phantastik hart bedrängt wird.

Heine hat in seiner «Romantischen Schule» ein sehr lebhaftes Bild entworfen von Arnim und seinem Dichten. Er sucht die Ursache von Arnims geringer Popularität — man vergleiche damit diejenige Scotts — eben in seiner Phantastik, die mitten unter den Alltagsmenschen spukt und deren körperliche wirk-

---

[1] Mitgeteilt durch Koch, DNL. Bd. 146, I, 1, p. CXXX.

[2] loc. cit. p. 301.

rische,
zählige
sich vo[illegible]
tümliche
Betreffe[illegible]
stehen s
tigen so[illegible]
sonderba[illegible]
Schelten,
übermütig
hörbar. Je
an ihre St
ihrer Vera
Ort und Z
zu niedrig,
tiges Leben
durchaus le
Typen wird
Welche kr[illegible]
die Scott zu
sah: Die w
und fest m[illegible]
verwachsen
dem des La
ist, — im Ge
die friedlich
ein geruhige
sität, scharf
Ein anderer
Covenanters
die sie zu be
stere Fanati[illegible]
unerbittliche
licher Unpa
geschildert.

[illegible] Friedrich, der
[illegible]kenloser Gast-
[illegible]sen Küchenhof-
[illegible] wir Arnims
[illegible]sche Zustände zu-
[illegible] macht: «Da stol-
[illegible] immer mit dem
[illegible]keiten besorgte,
[illegible] Magen durch
[illegible] silbernen Ketten
[illegible]sche Köchin, mit
[illegible] der Suppe nach
[illegible] sich anstrengte,
[illegible]cken Röcken aus
[illegible] Flussfische, Rinder-
[illegible]haft durchfeuerte.»
[illegible] noch lange
[illegible] als «Liebhaber
[illegible] Küchenschar ganz
[illegible] dass sich dieselbe gegen
[illegible]gen Trinkliedern
[illegible] welche die Han-
[illegible]delköchin harmo-
[illegible] allesamt in mau-
[illegible] unter Beihilfe seines
[illegible] «etwas sehr Künst-
[illegible]atin auf dem grossen
[illegible] Koch auf der Flöte, die
[illegible] Spinet wohlgeübt,
[illegible] seine schöne Musik
[illegible] trefflicher Männer ma[illegible]
[illegible] meistens grotesk
[illegible] pittoresk.
[illegible] Einzels[illegible]
[illegible] individu[illegible]

nur Skizzen sind, immerhin Skizzen, die mit breiten, kräftigen Pinselstrichen das wesentliche festhalten. Am 20. Dezember 1822 schreibt Jakob Grimm an Görres, es sei Arnim einmal «nicht verliehen, etwas ganzes, vollständiges zu erfassen, das vergütet er durch tiefen aufrichtigen Blick in manches einzelne[1].»

In «*Isabella von Ägypten*» zeigt und offenbart sich Arnim von einer andern Seite: «Isabella» ist wie keine andere Novelle geeignet, uns das Phantastische in Arnims Dichtung zu zeigen. Reinhold Steig[2] charakterisiert sie so: «Da entfaltet sich..., verhüllt vom Dunkel «wunderbarer Sage, das wehmütig-trotzige, leidend«ungebändigte Zigeunerleben inmitten einer [illegible] «sunden, flandrischen Bürgerschaft. Historische Wahr«heit mischt sich willig mit der poetischen. Isabella, «ihres Stammes edelste Blüte, wird die erste Jugend«liebe des dereinst zur Herrschaft der Welt berufenen «Erzherzog Karl. Schuldlos und treu befunden in «ihrem Kreise sühnt sie den alten Fluch ihres Volkes: «ein Sohn und Erbe wird ihr geboren, für den sie «ihr zerstreutes Volk in die ägyptische Heimat zurück«führt.»

Dies ist der selten schöne Inhalt der poetischen [illegible]zählung, der edle Stamm, der von schönen Blüten [illegible] Ranken umgeben ist, der aber auch vom wu[illegible]ernden Unkraut wilder Phantastik hart bedrängt wird.

Heine hat in seiner «Romantischen Schule» ein [illegible] lebhaftes Bild entworfen von Arnim und seinem [illegible]. Er sucht die Ursa[illegible] [illegible]

[illegible]

liche Existenz in Frage stellt. Jedenfalls im Gedanken an «Isabella», die er einzig eingehend bespricht, fragt Heine[1]: «Warum vernachlässigte nun das deutsche «Volk einen Schriftsteller, dessen Phantasie von welt«umfassender Weite, dessen Gemüt von schauerlichster «Tiefe, und dessen Darstellungsgabe so unübertrefflich «war? Etwas fehlte diesem Dichter, und dieses Etwas «ist es eben, was das Volk in den Büchern sucht: Das «Leben. Das Volk verlangt, dass die Schriftsteller «seine Tagesleidenschaften mitfühlen, dass sie die Emp«findungen seiner eigenen Brust entweder angenehm «anregen oder verletzen, das Volk will bewegt werden. «Dieses Bedürfnis konnte aber Arnim nicht befrie«digen.» Walter Scott entfernt sich nie aus dem Bereich des leicht Verständlichen, jedermann versteht ihn, er ist gleichsam auf du und du mit seinen Lesern, wenn auch etwas Herablassung dabei ist. Arnim dagegen lebt in einem eigentümlichen Ideenkreise, seine dichterischen Eingebungen ordnet er nie und nimmer dem gesunden Menschenverstande unter, er würde es für einen Frevel ansehen, wenn er seinem Genius Zwang antun sollte des leichtern Verstehens wegen. Das ist echt vornehm-romantisch und wir müssen es gestehen: auch die edle, plastische Wirklichkeit z. B. in den «Kronenwächtern» trägt deutlich die Spuren von Arnims besonderer Art zu sehen. Bei alledem steht dieser scheinbar weltfremde Arnim gelassen über der krausen Welt seiner Erscheinungen, wie er auch im täglichen Leben von einer edlen gelassenen Besonnenheit beherrscht war und oft dem viel schärfer urteilenden Brentano zur festen Stütze und zum treuen Leiter werden musste. Einen ähnlichen Gedanken spricht auch Heine aus in einer interessanten Paral-

[1] Die romantische Schule, Elster V. p. 318.

lele zwischen Hoffmann und Arnim: «Wenn Hoff-«mann seine Toten beschwört, und sie aus den Grä-«bern hervorsteigen und ihn umtanzen, dann zittert «er selber vor Entsetzen und tanzt selbst in ihrer «Mitte und schneidet dabei die tollsten Affengri-«massen. Wenn aber Arnim seine Toten beschwört, «so ist es, als ob ein General Heerschau halte «und er sitzt so ruhig auf seinem hohen Geister-«schimmel, und lässt die entsetzlichen Scharen vor «sich vorbeidefilieren, und sie sehen ängstlich nach «ihm hinauf und scheinen sich vor ihm zu fürch-«ten. Er nickt ihnen aber freundlich zu.» Dieses «Gespensterige»[1] betont auch Wilhelm Scherer[2]: «Arnim versetzt uns oft nicht von vornherein in eine «märchenhafte Atmosphäre, die aller Bedingungen «von Raum und Zeit spottet und bei der uns nichts «Abenteuerliches mehr zu wunderbar erscheint. Er «pflanzt seine mythologischen Wahngestalten unmittel-«bar neben vollkommen lebenswahre Menschen von «historischer Bestimmtheit und vollkommener Deut-«lichkeit der Erscheinung.» Arnims Gespenster «er-«regen auch nicht Furcht und Schrecken, sondern «werden von den Menschen, mit denen sie zu tun «haben, wie gleichberechtigte Wesen anerkannt. Da-«durch aber machen sie uns die Existenz und Wahr-«heit der Menschen selber zweifelhaft und wir wissen «oft nicht, ob wir wachen oder träumen.»

Diese Beobachtung können wir ganz besonders bei «Isabella von Ägypten» machen. Der seltsamste unerhörteste Gespensterspuk treibt sein Wesen, der durch den phantastisch-traumhaften Grundgedanken der Novelle verstärkt wird. Wenn aber schon das

[1] Clemens Brentano an A. v. Arnim, 12. Juli 1809 (Steig p. 282).

[2] W. Scherer: Achim v. Arnim, DRs. 1894, Bd. LXV.

Märchenhafte überwiegt, so ist doch das historische Element verständnisvoll und mit dem Bewusstsein behandelt, Geschichte und Zeitschilderung müssten der Erzählung gleichsam körperliche Existenz verleihen, und das derbe handgreifliche Leben tritt in manchem farbenfreudigen Bild hervor. So ist das Jahrmarkttreiben bunt und lebhaft geschildert, Bräuche und Sitten zu Beginn des 16. Jahrhunderts werden unverfälscht wiedergegeben, denn Arnim sieht die in der derben ungezwungenen Äusserung eines tatkräftigen rührigen Lebensgeistes ruhende Schönheit. Dabei verleugnet er seinen, ihm mit den Romantikern gemeinsamen Kunstsinn nicht, die sich innig bewegten Herzens einem gothischen Dome näherten und leidenschaftlich die im Baue ausgesprochene Idee zu verstehen, das symbolische Rätsel zu lösen suchten. Arnim sieht aber mit echtem Kunstsinne den Zusammenhang von Zeit und Kunst, und fühlt, dass die Gedanken einer Zeit, ihre Grundstimmung und Lebensbedingungen wiedergespiegelt werden durch die Kunst. Dieses künstlerische Sehen ist ein Hauptunterschied zwischen Arnim und Walter Scott. Arnim ist voll des feinsten Kunstsinnes, wir werden es auch später noch sehen, Walter Scott dagegen steht einem Kunstwerk verständnislos gegenüber, das er nur zu würdigen versteht wegen seines Zusammenhanges mit der von ihm geschilderten Zeit, also nur als historisches Dokument und als antiquarisches Denkmal. Walter Scott ist ausschliesslich klarblickender Realist, Arnim kann wohl kraftvoll realistisch sein, ist aber zugleich und vor allem ein Träumer, Denker und Dichter, dessen Tiefsinn ihn vom Alltag und seiner Oberflächlichkeit trennt. Damit soll nicht gesagt sein, dass Arnim nicht auch Sinn hatte für das Kleine, Anspruchslose, schlicht Bürgerliche, das Scott mit vollendeter

Kraft geschildert. Das ersehen wir aus der nur halb historischen Novelle vom «Glücklichen Färber», die mit viel Liebe und drolligem Humor vom Niedlichen, Kleinen, Zierlichen holländischer Sitten erzählt. Wo aber Arnim seine ganze Seele gibt, wird er dunkel und geheimnisvoll und die kräftig geschaute Wirklichkeit wird seltsam durch ihre Berührung mit Arnims Rätseln. So in «Isabella», in erhöhtem Masse in den «Kronenwächtern», Arnims edlem historischen Romane, der voll starken Lebens, aber auch voll trüber Geheimnisse ist.

An Hand der «Kronenwächter» sind nun die innern Beziehungen Arnims zu Scott festzustellen. Zuvor aber handelt es sich um das Aufsuchen äusserer möglicher Zusammenhänge.

Die Frage, ob Arnim Walter Scott kannte, und ob er ihn vor Erscheinen der «Kronenwächter» kannte, ist zu bejahen. Arnims Roman erschien auf der Ostermesse 1817, zu einer Zeit also, wo «Waverley» (1814), «Guy Mannering» (1815), «The Antiquary» und die «Tales of my Landlord» — beide von 1816 — erschienen waren, von den epischen Dichtungen Scotts nicht zu sprechen. Im Jahre 1817 war Scott in Deutschland als epischer Dichter hochgeschätzt und wurde gemeinsam mit Byron verehrt. Die «Waverley-Novels» aber wurden in Deutschland erst zu Anfang der Zwanziger Jahre zum grossen Ereignis von allgemeiner Bedeutung und im Jahre 1817 wurden die erschienenen Werke des «Unbekannten» in Deutschland noch als rein schottische Werke mit nur lokaler Bedeutung betrachtet; die Übersetzungen tauchten auch erst später auf, doch kannte Arnim die englische Sprache. Wiederholen wir es: Im Jahre 1817 waren die «Waverley-Novels» erst im Entstehen begriffen, ihr Verfasser war nicht

bekannt — verschiedene Vermutungen gingen ganz fehl, — und ihr Einfluss begann in Deutschland erst festen Boden zu gewinnen. Dazu kommt, dass «Rob Roy», «Ivanhœ», «Quentin Durward», von denen die beiden letztern im Stoffe zum ersten Male über Schottlands Grenzen hinausgingen und den Ruhm der neuen Romane verallgemeinerten, noch nicht erschienen waren, dass also die «Waverley-Novels» in ihrer imponierenden Gesamtheit noch nicht da waren; so hat Walter Scott von vornherein nicht eine allzu grosse Bedeutung für Arnim.

Erleichtert hätte aber einen Einfluss der Umstand, dass Arnim England und Schottland aus eigener Anschauung kannte und speziell die «Highlands» durchstreift hatte. Auch Wales kannte er. «Waverley» und die zunächst folgenden Romane Scotts erinnerten also Arnim an persönliche Erlebnisse und Eindrücke. Auch besitzen wir einige kleine Novellen, die noch in Schottland oder kurz nachher entstanden sind. Es sind das «Die Ehenschmiede», «Owen Tudor» und eine kleine Erzählung über die Flucht des Prinzen Karl Stuart, ein Stoff, dem dann Scott, natürlich unabhängig von Arnim, in seinem «Waverley» grössere Bedeutung verlieh.

Die «Ehenschmiede» — die Novelle muss um 1804 entstanden sein[1] — ist das bekannte Gretna Green und Arnim erzählt von den wunderlichen Erlebnissen einer deutschen Professorstochter in Schottland im Schlosse eines alten Grafen, dessen Sohn sie heiraten soll. Wohl werden «Hochländer» erwähnt und beiläufig in die Erzählung eingefügt, als ganzes ist aber die Novelle ein tolles Phantasiespiel und vielleicht ist es bezeichnend, dass ein Naturforscher und

---

[1] Koch, loc. cit. p. XX.

nicht ein Historiker oder Antiquar die Hauptrolle spielt: Der Naturforscher ist nämlich Arnim selbst. Wäre er geschichtlicher oder ethnographischer Studien wegen nach Schottland gegangen, so hätte er sich wohl in einem Geschichtsforscher verkörpert. Im Jahre 1803 ist es eben noch nicht allzu lange her, dass Arnim seine fruchtbaren physikalischen Studien der Dichtkunst wegen aufgegeben hatte. Von genauer Schilderung der Hochlande und ihrer Bewohner ist gar keine Rede.

In Wales spielt «Owen Tudor». «Eine schlaue «Walliserin erzählt im Postwagen die Liebes- und «Ehegeschichte der Witwe König Heinrichs V. mit «dem wallisischen Stammvater Heinrichs VII. und «Elisabeths [1].» Trotz des gänzlich historischen Stoffes ist die Erzählung keine historische zu nennen, denn wir erfahren einzig und allein die wunderlichen Schicksale Owen Tudors, ohne dass versucht würde, die Zeit historisch deutlich zu machen. Das einzig historische sind die Namen und der Kerninhalt der Novelle, was, um es paradox auszudrücken, Nebensache ist, da die eigentliche Sittenschilderung, ohne von ihrer geschichtlichen Echtheit zu verlieren, auch erfundenen Personen und Ereignissen zum Hintergrunde dienen kann.

Dies sind die für unsern Zweck zu nennenden Resultate von Arnims Besuch des schottischen und englischen Bodens.

Es fragt sich nun, ob Arnim gleichsam disponiert war, Walter Scott auf sich wirken zu lassen. Auf die innern Umstände gehen wir nachher ein, hier sollen nur zwei Äusserungen Arnims ihren Platz finden, die von einer gewissen Gereiztheit zu zeugen

---

[1] Koch, ebenda.

scheinen. Die eine ist eine Anmerkung zur «Ehenschmiede» — vielleicht später beigefügt — worin Arnim ausdrücklich betont, dass er die Hochlande schon vor Scotts Berühmtwerden geschildert habe[1]. Die zweite Äusserung steht im Novellenzyklus «Landhausleben», der letzten Publikation Arnims nach den «Kronenwächtern». «In der ersten Erzählung hebt er «hervor, wie Walter Scott bei Aufstellung auch der «abenteuerlichsten Gewächse und Beiwerke, Staats-«aktionen und Hofkarikaturen in unwahrscheinlicher «Verwicklung durch die grossartige Geschichte der «britischen Völker unsere Teilnahme gewinne[2].»

Dies ist das äussere tatsächliche Material. Es ist ziemlich dürftig und entscheidet die Frage nicht, wie Arnim und Scott zusammenhängen. Um zu einem wenigstens wahrscheinlichen Schluss zu kommen, muss nach innerer Verwandtschaft oder Nichtverwandtschaft gesucht werden, wobei sich als einziges Hilfsmittel Arnims «Kronenwächter» darbieten.

Da wir die «Kronenwächter» in Hinsicht auf Walter Scott zu besprechen haben, dürfen wir auf den mystisch-dunkeln Grundgedanken der Dichtung nur hinweisen.

Arnims «Kronenwächter» spielen in der Zeit Luthers; den kaiserlichen Thron hat Maximilian noch inne. Schwere Sorge macht ihm die geheime Gesell-

---

[1] Arnims Anmerkung heisst: «Die Erzählung tritt zurück in die Zeit, wo Napoleon mit einer Landung drohte. So unwegsam und ungastlich waren die Hochlande, ehe *Walter Scott* Kunststrassen anlegte, elegante Wirtshäuser erbaute und Dampfbote in Bewegung setzte, das heisst, ehe seine Schriften das schottische Hochland zum Ziele der Wallfahrten jener Reisenden erhob, welche durch das Eindringen in die Örtlichkeit sich als Mitbürger der phantastischen Welt einzuverleiben hofften, ohne diesmal wahrzunehmen, dass jene vereinsamte Nationalität Schottlands durch ihr Eindringen völlig aufgehoben wurde.»

[2] Koch, p. CXXXV.

schaft der Kronenwächter, die eine furchtbare geheime Macht besitzen und als Hüter letzter, sorgsam verborgen gehaltener Hohenstaufen-Sprösslinge den richtigen Augenblick abwarten, um Habsburg zu stürzen. In einem rätselhaften Glasschlosse walten sie ihres Amtes, das darin besteht, Deutschland zu überwachen, um Verräter an ihrer Sache zu vernichten, Freunde derselben dagegen zu unterstützen. Die Hohenstaufensprösslinge, die sie in die Welt senden, übernehmen die hohe Pflicht, sich rein von Schuld zu erhalten, um der Erfüllung ihrer Aufgabe würdig zu werden. Berthold, der Bürgermeister von Waiblingen, ist ein solcher Hohenstaufenspross und ist durch die geheime Einwirkung der Kronenwächter reich und angesehen geworden. In seinen besten Jahren jedoch beginnt er hinzusiechen und wird durch den Quacksalber Doktor Faust geheilt, der Bertholds mattes Blut durch Transfusion mit dem eines kraftvollen Jünglings vertauscht, wodurch die Leben beider voneinander abhängig werden. Berthold sinkt tot zusammen in dem Moment, wo Anton, dessen Blut er in seinen Adern trägt, schwer verwundet zu verbluten scheint. Er wäre aber auch sonst nicht würdig gewesen, als Hohenstaufe den Zweck der Kronenwächter zu erfüllen, denn es ruht Sünde auf ihm, wenn auch nur Gedankensünde. Seine Liebe schwankt zwischen Anna, seiner Frau, und Apollonia, der Mutter Annens, die er vor langen Jahren in Waiblingen als junges Mädchen gekannt hatte. Auch Anton fühlt sich unbezwinglich zu Anna hingezogen. Schwer verständlich bleibt es, was Arnim gewollt, es ist ihm nicht gelungen, klar darzutun, was er im Grunde gemeint. Den Schlüssel dazu hätten wir erhalten, wenn die « Kronenwächter » nicht Fragment geblieben wären. Auf vier Teile war das ganze berechnet, und sollte eine Verherrlichung des

deutschen Kaisertums in reinster edelster Gestalt werden. Nur der erste Teil, «Bertholds erstes und zweites Leben», ist ausgeführt, der zweite Teil ist nur «Farbenskizze» und die andern Teile fehlen. So blieb das Werk unvollendet, das in seiner Gesamtheit ein Ausdruck der Sehnsucht des deutschen Volkes geworden wäre, der Sehnsucht nach Einheit und Grösse, wie sie nach den Freiheitskriegen erwachte. Das, was wir besitzen, ist von solcher Schönheit und solcher von Arnim vorher nie erreichter Kraft, dass es ganz einzig dasteht und als historischer Roman nicht zu vergleichen ist mit jenen ungezählten, die Walter Scott in Deutschland zehn Jahre später ins Leben rufen sollte. Die «Kronenwächter» dürfen ihres angedeuteten symbolischen Grundgedankens wegen als Ganzes nicht auf dieselbe Basis wie die «Waverley-Novels» gestellt werden, die mit Absicht jedes Symbolische, jedes Philosophische meiden und, in ihrer Art nicht minder gross, die Geschichte allein in unverfälschter Gestalt zum Gegenstande haben. Ihrer weisen Beschränkung verdanken sie ihre Vollendung.

Arnim verliert sich aber nicht ausschliesslich in seinen seltsamen Ideenkombinationen. Wie früher betont wurde, besitzt er grosses plastisches Talent, wenn es auch «kurzatmig» ist und auch die «Kronenwächter» enthalten viel kraftvolle Wirklichkeit. Von dieser Seite sind sie zu betrachten.

Das erste Buch ist der Entwicklung Bertholds bis zu dem Momente gewidmet, wo er seine wirkliche Mutter, die ihn mit Schmerzen lange Jahre gesucht hat, wiederfindet. Es ist eine Welt voll edler Schönheit, in die wir geführt werden, und die Menschen, die sich darin bewegen, tun es in schöner Natürlichkeit. Künstlerisch gesehene Bilder erstehen vor unsern Augen, kraftvoll entfaltet sich die Erzählung.

Schon hier finden wir nichts von traditionellen Gestalten, scharf werden sie individualisiert. Der Prior ist « ein kleiner hastiger Mann mit vorstehenden Lippen « und Augen, welche letzteren sich in einem roten « Kreise von Augenlidern wie in einer Abendröte « bewegten, auch trug der Prior ein grünes Schirm- » chen zum Schutze derselben. » Er flucht und tobt, trinkt gerne, ist aber ein kunstverständiger Mann. Gleich lebendig sind die Äbtissin und der freimaurerische Bauherr, der ernste Begleiter von Bertholds Mutter, gezeichnet. Dieser selbst und die Umgebung seiner Kindheit, der alte Martin und Frau Hildegard, sie prägen sich fest und deutlich ein, und eine Beschreibung Waiblingens gehört zum Besten des Buches, erregte auch besonders das Entzücken Bettinas, die gemeinschaftlich mit Wilhelm Grimm das Buch besprach. Was für das Ganze gilt, gilt auch von diesem ersten Buche und unterscheidet Arnim scharf von Scott: nicht mit freudig hellem, scharfem Blicke wird die wirkliche Gestalt jener Welt erfasst, wie es Walter Scotts Art ist, mit dem Auge des Künstlers, des Dichters und des deutschen Gemütsmenschen betrachtet Arnim seine Welt, seine Schilderung ist in vollen tiefen Farben gehalten, seltsame Lichter, dunkle Schatten geben der Wirklichkeit ein eigenartiges Leben. Walter Scott ist heiter und gelassen, Arnim ernst, oft tiefsinnig, dafür ist seine Freude, sein Humor nur um so gewaltiger und seine Gestalten besitzen eine künstlerische, durchaus plastische Schönheit, die sie aus der platten Wirklichkeit emporhebt. Walter Scott gibt das Leben in seiner ganzen farbenschildernden Breite mit scharfer Charakteristik, Arnim geht in die Tiefe und konzentriert es in seinen Gestalten, die nur wesentliche Züge an sich tragen. Sie sind mehr wahr als wirklich.

Der Eingang des zweiten Buches, das uns aus der Enge mehr in die Weite, ins bunte Treiben Augsburgs führt, ist bezeichnend für den Künstler Arnim. Er tut, was Scott nie täte, er beklagt den geringen Kunstsinn seiner Zeit und das Vernachlässigen des Vermächtnisses der grossen deutschen und fremden Künstler. Er hofft, dass fortgearbeitet werde, wo Kranach, Dürer und Raphael ihre Pinsel niederlegten. «Ehe aber diese Zeit eintreten kann, muss Alltägliches und Sonntägliches, muss Haus und Kirche aus einem Stück gebildet sein, wie damals.» Die heutigen Bestrebungen, Volk und Alltag mit der Kunst vertraut zu machen, hat, wie wir sehen, schon Arnim gekannt.

Der originellen Figuren tummeln sich genug im zweiten Buche. So der Maler Sixt, dem es deshalb schlecht ging, weil ihn der Satanas plagte, die Leute immer von der schlechtesten Seite, am hässlichsten, zu malen. Er hat seinen eigenen halbwelschen Stil und eine groteske Grandezza. Man könnte leicht denken, dass sich Arnim die Anregung zu solchen Gestalten bei Scott geholt hat. Arnims grotesker, über den Alltag hinaushebender Humor aber, den wir überall treffen, erklärt von selbst Gestalten wie Sixt. Dieser führt den Dr. Faust bei dem an schleichendem Siechtum erkrankten Berthold ein, eine der besten Arnimschen Figuren, «der Kerl mit dem «feuerroten, dicken Gesicht, mit weissblondem Haar «und kahler Platte ausgestattet: der gleich einem «Vollmond in dem Zimmer des Bürgermeisters auf«ging. Was trug der Doktor für ausserordentliche «rote Pluderhosen, noch nie hatte Waiblingen so etwas «Faltenreiches gesehen....; zehn Ehrenketten be«schwerten das schwarze Wams... auch einen pracht«vollen türkischen Dolch trug der feurige Drache,

«einen Kranz mit Amuletten um seine Hüften.» Faust, sein ganzes Auftreten, sein Wirtschaften mit der Transfusionspumpmaschine, alles ist in markantestem herbem Stil gehalten, ja fast übermässig plastisch sind diese Schilderungen. Dieses Übermässige finden wir auch in der Gestalt Antons, dessen ungeheure Lebenskraft uns fast bange macht. Auch nach der Transfusion bleibt er ein ganz besonders kraftvoller Mensch, dessen Kopf «wie ein Engelskopf unter einem Vergrösserungsglas» aussieht.

Die Szenen in Augsburg sind zu den lebendigsten zu zählen. Von der Beschreibung Augsburgs sagt Wilhelm Grimm: «Die Darstellung gleicht hier der «Malerei guter altdeutscher Bilder, so fleissig, wahr, «sorgfältig ist sie, ohne mühselig zu sein, in allem «einzelnen, dabei so mannigfach und glänzend. Es «gehört eine eigene Sicherheit dazu, die Farben hell «und ungetrübt in ihrer Pracht spielen zu lassen.» Und hier in Augsburg lernen wir Anna, Bertholds künftige Frau, kennen. Sie besonders ist von Arnim in der Richtung der plastischen Schönheit idealisiert worden. Brandes[1] findet überhaupt in den Gestalten der «Kronenwächter» Menschen, «die mit einer derben Kraft «hingestellt sind, welche später vielleicht nur Gott«fried Keller in seinen geschichtlichen Novellen er«reicht hat.» Von Anna sagt er im besondern: «Eben sie hat am meisten den zarten sinnlichen Reiz, «den Gottfried Keller seinen Frauengestalten mitzu«teilen versteht[2].» Arnim macht uns so mit ihr bekannt — es ist nach dem Einzug der fürstlichen Braut: «Schluchzend, weil sie sich einsam glaubte, «ging da eine hohe Jungfrau von kräftigem Wuchse,

[1] Hauptströmungen II, p. 290.
[2] Hauptströmungen II, p. 291.

« und besah mit Trauern ihr Kleid, an welchem die « eine Seite ganz zerrissen ... » Berthold wäre vorüber geritten, « wenn ihn nicht die schönen blauen « Augen festgehalten hätten, die gleich Vergissmein- « nicht am Bache ihre äussersten Blätter eintauchten « und mit Tropfen füllten, ehe sie ihm, beschämt ge- « sehen zu sein, die langen vierfachen Flechten des « dichten, gelbbraunen, sanft gekrausten Haares zuge- « wendet hatte. Jetzt konnte er so recht mit müs- « siger Lust beschauen die Wölbung des Nackens, « die breiten Schultern, die schlanken Hüften, die « weissen runden Arme..., die zierlichen Füsse mit « hohem Spann, den edlen Gang in der Bewegung aller « Falten, die gleichsam von einem edlen Tanze wieder- « hallten. Noch sass der Kranz von mancherlei Feld- « blumen freudenstolz auf dem Haupte der Betrübten, « deren Angesicht sich in dem Rosenbusch versteckte, « welcher die Mitte des keusch geteilten Busens be- « zeichnete. Da war kein Mangel, kein Überfluss, « sondern in dem Ebenmass ein rechtes Bild mensch- « licher Zufriedenheit, alles schien an der hohen Jung- « frau fest und beweglich zugleich, nirgends Zwang, « alles eine schöne Gewohnheit der verhältnisreichen « Gestalt. » Dasselbe edle freudige Pathos, das wir bei Walter Scott nirgends finden, herrscht auch in der Schilderung des kraftvollen Städtelebens. Voll trotziger Kraft ist die Lobpreisung der Städte und der Freiheit ihrer Bürger durch Meister Kugler, den Metzger, der selbst ein Typus des mittelalterlichen Bürgers ist, fest auf seinen Füssen steht und stolz ist auf die Kraft seiner Hände, die Ehre seines Gewerbes. Er ist es auch, der Berthold, Apollonien und Anna zum festlichen Tanze ins Rathaus führt, der Kaiser Max zu Ehren von der Stadt Augsburg gegeben wird. Die ganze Fülle von Gebräuchen wird über uns

in farbenfreudiger Schilderung ausgegossen. Sie ist voll des fröhlichsten Humors, besonders die Kuglers, der «scharf wie ein Gaul trabte wegen seines hin-«kenden Beines[1]. Berthold erschrak über sein teufli-«sches Trampen, aber viele machten es nicht besser.» Und der Kaiser will sich zu Tode lachen über die «halsbrechende Arbeit» der Männer beim Tanzen. Um so schöner tanzen die Frauen, deren Kunst «die trabenden tropfenden Männer gar nicht geahnt haben»; wie «verzückt» stehen sie herum, «denn die le-«bendigste, mannigfaltigste aller Künste, der Mit-«telpunkt aller, die lebendige Malerei, Bildnerei, in «der nach dem Sinne der Freude und Leidenschaft «wechselnde Musikbewegung sich gestaltet, die hoch-«herrliche Tanzkunst war ihnen in dieser freudigen «Nacht aufgegangen.» So feiert Arnim mit und kann sich nicht genug tun. Gerade hier ist es interessant, mit Scott zu vergleichen. Man denke an das grosse Fest in «Kenilworth» und vergleiche es mit dem Augsburger Tanzfeste. Der Eindruck von Walter Scotts Schilderung ist nicht minder lebhaft, die historische Richtigkeit und ausführliche Detailschilderung mag viel grösser sein, die Teilnehmer stehen leibhaftig da und doch haben sie etwas nicht, was Arnim reichlich gibt: das freudige Teilnehmen des Dichters am Feste, er lacht mit, tanzt mit und geniesst in vollen Zügen das prächtige Leben. Walter Scott dagegen verliert nie seinen Standpunkt des modernen Menschen, von dem aus er mit freundlichem Lächeln in die Vergangenheit zurückblickt und hell und scharf beobachtet.

So ist auch Arnim die historische Exaktheit nicht erste und letzte Bedingung, erstes und letztes Erfor-

---

[1] Berthold hatte ihn im Turnier vom Gaul geworfen.

dernis. Wenn Scott willkürlich gruppiert oder poetisch ausgestaltet, so geschieht es um der plastischen historischen Wahrheit und um erhöhter Klarheit willen. Arnim trachtet nach poetischer Schönheit und verwendet daher eine poetisch so fruchtbare wundervoll plastische Gestalt wie sie Luther ist — worüber Wilhelm Grimm den Kopf schüttelt — in einer Reihe von Umständen, die gänzlich unhistorisch sind. Aber kraftvoll charakterisiert ist Luther: «Wie ein Gebirge Ströme nach Osten und Westen sendet, so «vereinigte der Mann ein Entgegengesetztes, was «sonst nirgends gefunden wird: Demut und Stolz, Bewusstsein seiner Bahn, und Hingebung an anderer «Rat, helle Verständigkeit und blinden Glauben.» Und wie deutlich sehen wir den Mann vor uns, wenn er, nachdem ihm der kluge Narr Kunz von Rosen ein Abschiedslied gesungen hat, ausruft: «So fand mein Herz in dem Narren Trost.» Solche wirklich grosse Worte finden beide, Scott und Arnim, wenn sie auch auf verschiedenem Wege dazu gelangen. Der eine auf dem Wege des Verstandes, der andere auf dem Wege des Gemütes. Scott sagt uns, wie schön und kraftvoll etwas ist, Arnim, wie schön und kraftvoll es ihm erscheint. Scott wirft helles, untrügliches Licht auf das Bestehende, Arnim verleiht ihm von seiner eigenen idealisierenden Anschauungskraft.

Arnims künstlerisches Empfinden betonten wir schon mehrmals. Berthold ist in dieser Hinsicht Träger der Ideen Arnims, eignet sich auch gut dazu, da er viel mehr empfindender, von aussen getriebener, als tätig handelnder Mensch ist. In Augsburg — wir erwähnen es als weitern Gegensatz zu Scott — fertigt Berthold den Kunstprotzen Stutzer, der ihm und Anna prahlend sein in plumpem, schwerem Luxus prangendes Haus zeigt, in entschiedener Weise ab.

Berthold erklärt sich ohne Umschweife gegen den malerischen Schein, der fehlende Bauwerke ersetzen soll: « Die Schönheit eines Baues liegt wie die Schönheit « des menschlichen Antlitzes, in dem Ausdruck innerer « Vortrefflichkeit; die innere Wölbung, die Balkenlage « will sich auch äusserlich zeigen. Hier ist alles das « gemalt, von einer Seite erscheint es herrlich, von der « andern wird die Nichtigkeit um so deutlicher und « eine platte Wand ohne Architektur gäbe wenigstens « keinen Ärger. » Wir lernen hier Arnims Vornehmheit des Geschmacks kennen, die eine Geschmacklosigkeit geradezu als persönliche Beleidigung empfinden kann. Walter Scott versteht es gut, Kunstanschauungen zu Papier zu bringen. Waverley, Frank Osbaldistone, Leicester[1], auch der Euphuist im « Monastery », alle äussern hübsche Dinge über verschiedene Künste, und auch die Frauen, z. B. Flora Mac Ivor, sind kunstsinnig, stets aber spricht Scott davon, um die Personen abzurunden, um ihnen Kolorit zu geben, nie macht er sie zu Vertretern seiner eigenen Anschauungen. Ganz anders Arnim. Durch Berthold, den beschaulichen, aber echt und vornehm empfindenden Mann, lässt er seine Kunstauffassung vertreten und er schildert das ganze mittelalterliche Leben zum mindesten ebenso sehr als Künstler, der auf der Suche nach Kraft und Schönheit ist, wie als Historiker, der das ganze Leben in seiner unverfälschten, unveredelten Form und Gestalt oder nichts in der Vorzeit schön und geeignet zur Beschreibung findet.

Das dritte Buch, das nicht minder Kraft und edles Leben durchströmen, spielt von neuem in Waiblingen und führt bis zur Katastrophe, die den edlen,

---

[1] Auf der Kahnfahrt, die Elisabeth mit ihrem Hof auf der Themse unternimmt.

reinen, aber schwachen Berthold das Leben kostet. Anton und Anna, das Eheweib Bertholds, treten in den Vordergrund, sie sind einem geheimnisvollen Schicksal unterworfen, das sie übermächtig zu einandertreibt, und die zwei edlen, schönen Menschen sehen sich gehässiger Verleumdung ausgesetzt. Es ist nicht unsere Aufgabe, das feine Spiel der Leidenschaft zwischen Anton und Anna zu verfolgen, es gehört zum rätselhaften Grundgedanken vom Einfluss der Kronenwächter, deren mächtiger Faust Berthold erliegt.

Auch im dritten Buche lebt es und wirkt es bunt durcheinander. Von neu auftretenden Personen sei Grünewald, der Sänger, erwähnt, derselbe, den Arnim in der Vorrede zum Wunderhorn, die Gœthe gilt, verwendete. Er ist der Anlass zu einer der kräftigsten Szenen, die ohne weiteres mit Walter Scotts Wirtshausszenen verglichen werden kann, wenn sie auch nicht zur Spiegelung politischer Ideen im Volke erfunden ist. Grünewald, der lustige Kerl, der ein loses Maul hat und in der Trunkenheit traurig wird, wird von den neidischen Hammeln, den Stadtpfeifern Waiblingens, zum Rathaus hinausgeworfen, wo der Hochzeitsschmaus Bertholds stattfindet. Überhaupt ist das ganze Fest prächtig geschildert und meisterhaft ist die Kunst, wie Arnim das öffentliche Gerede über Berthold, Anna und Anton einflicht, nämlich durch die Unterhaltung der Abwaschweiber am Brunnen. Volkstümliche Redewendungen, die Kritik, wie sie das Volk übt, die gegenseitigen Gifteleien, Naivetäten und plumplistigen Reden, jedes Wort ist der Wirklichkeit entnommen.

Ganz eigentümlich realistisch geschildert ist Schloss Hohenstock, das Nest verkommender, aber kraftvoller Hohenstaufensprösslinge. Nichts von idealisierender

Stimmung verschönt die entsetzliche Verwahrlosung des dort hausenden, Berthold verwandten Rittergeschlechtes. Es besitzt noch immer etwas von seiner alten Kraft und führt mit wilder Energie sein wüstes Leben, so dass Berthold, trotz seines Abscheus, seufzend an sein eignes schwächliches Dasein denkt. In diesen Schilderungen haben wir wieder jenes kühne Herausheben des Wesentlichen: im zweiten Buche Anna in all ihrer edlen Schönheit, hier im dritten Schloss Hohenstock in seiner dämonischen Hässlichkeit. Arnim ist hier so von Grund aus eigenartig dass an eine Vergleichung mit Walter Scott nicht zu denken ist. Walter Scott gibt uns eine glänzende Beschreibung des stolzen Kenilworth, der Residenz Leicesters; das düstere Schloss, das Amy Robsart's Kerker ist, steht vor uns in dunkler Grösse da, ebenso die Burg der Herren von Avenel; seine Klosterbeschreibungen sind voll Schönheit und Kraft, aber etwas wie Schloss Hohenstock, wo Arnim seiner unheimlich plastischen Phantastik freien Lauf lässt, kann und will Scott nicht schildern.

Geradezu aufatmen dürfen wir nach dem trotz aller Körperlichkeit gespenstischen Treiben auf Hohenstock, wenn wir an die jauchzende Traubenlese der Waiblinger denken, zu der Herzog Ulrich von Würtemberg geritten kommt. Dieser ist frei von aller Tradition gezeichnet und entschieden origineller als später bei Hauff. Er ist bei Arnim « ein dicker Herr, ganz in grünen Samt gekleidet. » Er ritt in die Mitte des Marktplatzes, « heftig zankend, und « stiess mit seinem rechten Fusse einem Jäger in « die Rippen, der die Hunde führte und diese nicht « zur rechten Zeit angelassen hatte. Darüber verlor « der Herr das Gleichgewicht und ein Jäger zog « ihn mit guter Absicht wieder auf die Mitte des

«Pferdes. Die gute Absicht wurde ihm aber mit «Fusstritten vergolten und der Herr wackelte nach «der andern Seite über, so dass er ganz gelinde vom «Pferd heruntersank und auf die Beine zu stehen «kam.» So führt ihn Arnim mit originellem Humor ein. Er sucht aber dem Herzog, wie früher dem Kaiser Max, in jeder Richtung gerecht zu werden. Arnim wünscht keine Puppen, kaiserlich oder herzoglich angezogen, er erkennt das Interessante im Charakteristischen, wenn auch nicht immer in erster Linie im historisch Charakteristischen. Darum zeigt er uns Ulrich von Würtemberg von der schlechten wie von der guten Seite. Derb wird der Herzog in seiner brutalen Sinnlichkeit geschildert und dem herzoglichen Sünder wird grober Tort angetan von den Freunden Frau Annas; dennoch zeigt ihn Arnim nicht minder energisch als umsichtigen Führer seines Heeres und als leidenschaftlich mutigen Krieger. Darin ist Arnim mit Scott zu vergleichen. Auch dieser schafft wundervolle historische Bildnisse, die unauslöschlich sich einprägen, eben ihrer vollen menschlichen Natürlichkeit wegen. Wie Arnim sich weiter abgefunden hätte mit historischen Persönlichkeiten, kann nicht genau bestimmt werden; vergleichen wir aber Scott und Arnim, so ist Scotts Gerechtigkeit eine im besten Sinne historische, die Arnims eine mehr menschliche.

Damit schliessen wir die Besprechung des ersten Teiles der «Kronenwächter», von dem Wilhelm Grimm zusammenfassend sagt: «Überschauen wir noch «einmal das Ganze, so scheint ein reichbeschwertes «Füllhorn vor uns ausgegossen, ein Gemisch von «künstlerischen Kleinoden, seltenen, zum Teil fremd«artigen Blumen und Früchten ohne ängstliche, für «die Zukunft sorgende Sparsamkeit dargeboten. Die «Gesinnung, die durch das ganze Buch herrscht, ist «edel, rein und liebevoll.»

Der zweite Teil, der in nicht endgültiger Form vor uns liegt, wäre ohne Zweifel einheitlicher geworden, als der erste, und die Hauptcharaktere, Anton und Anna aus dem ersten Teil und der dämonisch frevelhafte Seeger, vor allem aber die feine zierliche Susanna, der Schutzgeist von Antons edler wilder Natur, sind kraftvoll entworfen, so dass wir sagen können: wäre der zweite Teil in jeder Hinsicht vollendet worden, so hätten wir ein Werk erhalten, das sich ebenbürtig neben «Bertholds erstes und zweites Leben» hätte stellen lassen und das vielleicht eine grössere Annäherung an die Methode Walter Scotts herbeigeführt hätte, da das allgemein Geschichtliche stärker betont worden wäre. Der symbolische Grundgedanke blieb allerdings und da wir Arnims Zwanglosigkeit, sein unbesorgtes Schwelgen in Poesie und Schönheit kennen, ist es unwahrscheinlich, dass er sich je den strengen Forderungen des historischen Romans gefügt hätte. Wir schliessen mit den Worten W. Scherers[1]: «Arnim beherrscht die einzelne Erscheinung «mit all ihrem kleinen Detail unumschränkt. In jedem «seiner Werke lassen sich Szenen auszeichnen, welche «an Wahrheit und Lebendigkeit der Darstellung keinen «Vergleich zu scheuen brauchen. Er hätte ein Walter «Scott der deutschen Nation werden können. Aber «es fehlte ihm einerseits das Strenge und Geschlossene «der Komposition, andererseits weiss er wie Heinrich «Kleist gewissen Lieblingsabirrungen seiner Phantasie «keinen Einhalt zu gebieten. Vollends, wo er ein «jenseits der Geschichte liegendes... Symbolisches «anstrebt, scheitert er wie alle, welche dergleichen «je versucht.» Und noch darauf sei hingewiesen: Arnim konnte im wesentlichen von Scott nichts lernen, denn

[1] Wilhelm Scherer: «Jakob Grimm.»

er ging nicht darauf aus zu lernen. Das beweist schon seine völlige Kompositionslosigkeit. Seine Originalität gerade in den «Kronenwächtern» aber wird zweifellos, wenn bedacht wird. dass wir Arnim den Poeten nie aus dem Auge verlieren, dass das Beste an seinem Werk das Klarwerden seiner leuchtenden Persönlichkeit ist. Lesen wir dagegen die «Waverley-Novels», so denken wir, so lange wir lesen. gar nicht an Scott und erst kraft einer nachträglichen Überlegung erkennen wir, wie reich an Wissen, Verstand und darstellender Kraft der Schotte ist. Arnim strebt kein von ihm losgelöstes Kunstwerk an und es ist undenkbar, dass er jemals die Rolle des «grossen Unbekannten», in der sich Scott gefiel, hätte spielen können. Die nächsten Freunde Scotts kamen nicht hinter sein Geheimnis, bis es ihm beliebte, den Schleier zu lüften. Arnims Eigentümlichkeit wäre sogleich herausgefunden worden, denn wie hätte er es über sich bringen können, seinem Werk das Beste zu rauben, seine lichte, starke Persönlichkeit?

Kapitel V.

Tieck.

Walter Scotts «Waverley Novels» können leicht als Ganzes betrachtet werden. Es bleibt uns erspart, eine Entwicklung in dieser oder jener Hinsicht verfolgen zu müssen, denn, wenn Walter Scott mit seinem «Waverley» ans Licht tritt, hat er schon ausgelernt, und die Art seiner Produktion bleibt sich gleich vom ersten Roman bis zum letzten, «Waverley» ist in seiner Art ebenso vollendet wie irgend ein späteres Werk. Die «Waverley-Novels» sind also nur das Resultat einer vorangegangenen Entwicklung. Das erhellt schon

daraus, dass Scott in solch rascher Weise produzieren und in kürzester Zeit eine stattliche Reihe guter Werke niederschreiben konnte. Und Walter Scott verdankt seinen aussergewöhnlichen Erfolg, die rasche Eroberung des allgemeinen Beifalls mehrerer Völker nicht nur dem günstigen Zeitpunkte seines Erscheinens, sondern ebensosehr der vollendeten Abgeklärtheit seiner Werke.

Ganz anders Ludwig Tieck! Seine historischen Novellen und Romane sind nicht einem Geiste entsprungen, der ausgekämpft hat, der zur ruhigen Überzeugung gelangt ist, gelassen, in heiterer Ruhe und Selbstsicherheit schafft und reine Resultate bringt. Jede der Tieckschen Novellen, der historischen so gut wie der Künstler- und Zeitnovellen, ist ein Dokument geistigen Kampfes, dessen Phasen deutlich genug zu verfolgen sind. Da Tieck Wandlungen durchmacht und die Zeitdauer seiner Produktion eine ausserordentlich lange ist, müssen seine Novellen untereinander, als Zeugen verschiedener Anschauungen und Überzeugungen, verschieden sein. Einzig die edle «Vittoria Accorombona» ist das Werk eines gelassenen, ruhig und still gewordenen Geistes. So ergibt sich von selbst eine Entwicklung in den historischen Novellen Ludwig Tiecks. «Der Aufruhr in den Cevennen» (1826, 1820 begonnen), der in erster Linie in Betracht kommt, neben dem «Hexensabbath» (1832) und dem «Wiederkehrenden griechischen Kaiser» (erster Plan 1804, vollendet 1830), ist von der «Vittoria Accorombona» (1840) durchaus verschieden. Die Gesinnung, der Gesichtspunkt des Dichters, die Stimmung, Stil und Ton und Absicht des Ganzen sind bei den beiden Werken — dem «Aufruhr» und der «Vittoria» — nur schwer in Einklang zu bringen. Dies führt zu der Frage, wie sich Tieck seinem Stoffe gegenüber verhält, welche Rolle er sich selbst spielen lässt. Und

hier ist auch der Ausgangspunkt für eine Vergleichung Tiecks und Scotts als historischer Romandichter.

Für Walter Scott bedeutet die Geschichte alles. Ausschliesslich in ihrem Dienste steht sein ganzes Dichten. Er bestrebt sich, die vergangene Wirklichkeit in ihrem ganzen Reichtum an Kontrasten zu schildern, ordnet seine Ideen, seine Überzeugungen von vornherein dem historischen Material unter, und es genügt ihm, mit der ganzen Kraft seiner Phantasie die Tatsachen der Geschichte in warmes, farbenbuntes Leben umzuwandeln. Scott ist also nicht polemisch, keineswegs tendenziös, Zorn und Ärger finden keinen Raum in seinen Romanen. Dies ist bei Scott der Beweis eines grossen Verstandes und einer klugen Überlegtheit; denn in seinem Privatleben ist er politisch und auch religiös ein sehr entschiedener Kämpfer, der eigensinnig und heftig seiner Tory-Überzeugung und seinem Hass gegen den Katholizismus Ausdruck verleiht[1]. Als Dichter steht er jedoch über den Parteien, und seine Katholiken in «Old Mortality», ein Claverhouse, ein Lord Evandale werden keineswegs tendenziös entstellt, um ihre wilden Gegner, die Covenanters, in ein günstigeres Licht zu setzen. Walter Scott will eben als Dichter nicht kämpfen, er bestrebt sich aber auch nicht, die Rätsel des menschlichen Lebens zu lösen, psychologische, moralische und sittliche Kämpfe und Zweifel kennt er nicht, und noch weniger kennt sie seine Kunst. Die vorhandenen Formen und Äusserungen des menschlichen Geistes, besonders und vor allem seine Äusserungen in der Geschichte, die gewaltigen Kontraste und Konflikte derselben, sie sind der Stoff für Scott, und seine dichterische Gestaltungskraft über-

[1] G. Brandes, Hauptströmungen, IV; «Der Naturalismus in England», pag. 139.

schreitet nie die Grenzen des Tatsächlichen, des historisch Gegebenen. Daraus folgt ohne weiteres, dass Scott nichts weiss von Weltschmerz und auch keinen Drang und keinen Beruf in sich fühlt, als Dichter die verderbte Menschheit zu verlachen oder dem Ursprung der menschlichen Leiden nachzugehen. Wohl schildert er die Extreme des religiösen Fanatismus, wohl herrscht die reichste Mannigfaltigkeit in seiner Menschenschilderung, Erhabenes und Lächerliches, Edles und Verworfenes, nicht minder Durchschnitt und Mittelmässigkeit, Absonderliches und Groteskes, aber stets fragt Scott nur nach dem Wie, nie nach dem Warum. Und das ist es, was ihm nach Carlyle fehlte, um ein «great man» zu sein, und hier liegt vielleicht auch der Grund, warum Scott so leicht und so bald vergessen wurde, als die Neuheit des historischen realistischen Romans sich ausgelebt hatte. Und dass Scott so unsäglich viel, oft und schlecht, besonders in Deutschland von Talenten dritten und vierten Ranges, nachgeahmt wurde, spricht dafür, dass seine Methode, seine Kunstpraxis, nicht allzuschwer nachzuahmen waren. Sie waren eben nicht der unnachahmliche, spontane, unverkennbare Ausfluss eines sich selber offenbarenden Geistes. Dies hindert nicht, dass nur ganz wenige Walter Scotts glänzende Charakterzeichnung und auch diese nur selten seine Kraft und Schärfe des Dialogs erreichten.

Wie stimmen nun mit diesen Kunstanschauungen und dieser Auffassung der Geschichte diejenigen Ludwig Tiecks überein? Folgender Ausspruch Tiecks führt uns dabei[1]: «Walter Scott besitzt eine grosse «Fähigkeit der Schilderung und Darstellung, er weiss

[1] «Ludwig Tieck.» Erinnerungen aus dem Leben des Dichters . . . von Rudolf Köpke. 1855. II. p. 226.

« die Dinge im Einzelnen anschaulich zu machen, und « darin liegt seine grosse Wirkung. Es fehlt ihm nur « wenig, um ein wahrer Dichter zu sein; aber dieses « Wenige reicht gerade hin, um ihn von der höchsten « Stufe auszuschliessen . . . » Dazu gehört, was Köpke über den historischen Roman sagt, im Hinblick auf Tiecks Novellen[1]: « Die Romane des grossen Unbe- « kannten, die Waverley-Novellen, hatten einen Ein- « druck ohne Gleichen gemacht, und drohten alles An- « dere zu verdrängen. Die deutschen Uebersetzer und « Buchhändler waren haufenweise zur Arbeit bereit, « und die Nachahmer eilten, auf dem neugebahnten « Wege zu folgen. Historisches Leben und Charaktere « wurden verlangt; Schlachtstücke, Burgen, Costüme « bis auf die Strumpfbänder, Alles sollte historisch « sein. In van der Velde und Tromlitz war mehr als « ein deutscher Walter Scott gefunden, der ebenso « schnell produzierte wie der englische, ohne zu be- « sitzen, was diesen gross machte, die nationale Grund- « lage. — Diesen Erscheinungen der Tagesliteratur « fehlte, was allein einen bleibenden Werth verleihen « kann, die schöpferische Idee, der tiefere geistige Ge- « halt, der das Leben zum Leben macht. Und eben « hier lag die Stärke der Novellen Tiecks. »

Köpke sagt dies von allen Novellen Tiecks, also auch von den historischen, rühmt mithin daran die « schöpferische Idee ». Damit ergibt sich von vornherein ein Moment, das Tieck von Scott trennt, denn bei jenem ist eben « das Wenige », das Scott fehlt, der Ausgangspunkt: die Idee, das Problem, wofür in der Geschichte Exempel gesucht werden. Die natürliche Folge ist, dass Tieck nicht Geschichte darstellt und plastisch verkörpert, sondern vielmehr über Geschichte

[1] Köpke II, p. 44/45.

schreibt oder besser durchaus moderne Ideen in moderner Form zum Ausdruck bringt. Auch Scott blickt aus seiner Gegenwart in die Vergangenheit zurück und stellt sich mit bewusster Absicht über seinen Stoff, aber er kritisiert nicht, er sucht nicht mit Absicht psychologische Seltsamkeiten kraft seines modernen Geistes zu ergründen oder durch Beispiele aus der Geschichte moderne Anschauungen zu belegen. « In allen seinen historischen Novellen geht Tiecks « Bestreben dahin, Züge aufzufinden, die ein psychisches « oder culturhistorisches Problem enthalten, die nicht « aus sich heraus begriffen werden können, nicht aus « der menschlichen Natur im Allgemeinen, sondern « nur aus ganz eigenthümlichen Voraussetzungen der « Bildung[1]. » Tieck wählt sich also solche Momente in der Geschichte, die sich zur Analyse besonders eignen und ganz besonders verwickelte Probleme enthalten. Scott stellt dar, verkörpert vorhandene Tatsachen und meidet jedes Analysieren, Tieck aber analysiert sehr oft, was seine Vorliebe für Gesellschaftsgespräche erklärt. In ganz moderner Weise konversieren die Tieckschen Personen über die der Novelle, in der sie auftreten, zugrunde liegende Idee, die Gespräche illustrieren nicht die geschilderte Zeit, sondern sind Reflexionen über die Zeit und darüber, welche Äusserungsform das allgemein Menschliche zu der oder jener Zeit annehmen kann. So gibt Scott das *Bild* der Geschichte, Tieck den *Sinn* der Geschichte. Das sei als Schluss aus dem Obigen gesagt, dass Tiecks romantische Ironie, das Spielen mit Gegenstand und Leser, die souveräne Selbstherrlichkeit des Dichters auch in den historischen Novellen zu finden ist. Er duldet also keineswegs die Oberherrschaft der Ge-

---

[1] Julian Schmidt V., p. 129.

schichte, steht ihr freier, unabhängiger gegenüber als Walter Scott. Tieck würde es auch nie einfallen, realistische Volksszenen zu schildern, und tut er es, bringt er « Ensemble-Szenen », so sind sie weit entfernt davon, um ihrer selbst willen entstanden zu sein: Bei Scott gehören sie ohne weiteres zum Gesamtbild der Geschichte, Tieck bringt sie nur als Illustrationen zum erörterten Problem. Tieck ist eben in diesen Dingen der Träger des romantischen Geistes, dem jede Naivetät fehlt und der mehr dem geistreichen Philosophieren als dem plastischen Darstellen geneigt ist.

So stehen Scott und Tieck der Geschichte gegenüber, und diese Stellungnahme bedingt denn auch die eigentliche Technik und Methode der Novellen. In gewisser Hinsicht gehören — ausser den früher erwähnten und der « Vittoria » — auch die Künstlernovellen Tiecks zu den historischen, doch wollen sie nicht historisch sein, und die Gestalten der Künstler, eines Shakespeare und mit ihm diejenigen Greens und Marlowes, ferner eines Camoëns sind, wenn auch lebenswahr gezeichnet, doch als Erscheinungen auf literarischem Gebiete nicht in erster Linie mit der Geschichte ihrer Zeit in Verbindung gebracht. Interessant ist jedoch die Tatsache, dass z. B. im ersten Teil des « Dichterlebens » schon religiöse Fanatiker sehr lebendig geschildert werden, wie sie dann dem « Aufruhr in den Cevennen » zugrunde gelegt werden. Durch diese Berücksichtigung auch der nicht rein künstlerischen Momente, eigentlich politisch oder religiös historischer Erscheinungen bilden die Künstlernovellen den Übergang zu den historischen.

Jakob Minor, der Tieck als Novellendichter ausführlich behandelte [1], giebt eine ganze Anzahl von Ur-

[1] Minor, Akademische Blätter I; p. 129—161, 193—220; Tieck als Novellendichter.

teilen Tiecks über Scott, die beweisen, dass Tieck ganz gut von Scott dachte, dass er jedoch — wie auch der oben angeführte Ausspruch dartut — durchaus nicht für Scott begeistert war, und seine kühlen, vornehmen Kritiken lassen keinen Zweifel daran aufkommen, dass er es unter seiner Würde gehalten hätte, für einen Schüler und Nachahmer Scotts angesehen zu werden. Dennoch müssen Tiecks historische Novellen als Konzession an den Zeitgeist aufgefasst werden, der sich, vor allem unter Walter Scotts Einfluss, mit neuer Energie der Vergangenheit zugewendet hatte.

« Der Aufruhr in den Cevennen » wurde bei seinem Erscheinen mit Begeisterung aufgenommen, und als sich die Vollendung der Novelle immer wieder verzögerte, wurde Tieck bestürmt und beschworen, das schöne Werk nicht Fragment bleiben zu lassen. Minor spricht von glänzend aufgebotenem geschichtlichem Pathos und meisterhafter Charakteristik, und da nach seinem Ausspruch Tieck im « Aufruhr » sein Bestes auf dem Gebiet der historischen Novelle geleistet haben soll, kommt wohl diese Erzählung in erster Linie bei einer Vergleichung mit Scott in Betracht.

Der Gegenstand des « Aufruhrs » ist ein Beispiel des religiösen Fanatismus. Die Novelle behandelt den Widerstand der Camisards ums Jahr 1703 gegen die katholische Regierungsgewalt und — was besonders zu betonen ist — enthält, für Tieck bezeichnend genug, einen Grundgedanken, der die Seele des Ganzen ist, es werden Schlüsse aus dem vorhandenen Material gezogen und Tiecks persönliche Stellungnahme festgelegt. Köpke[2] gibt darüber ausführlich Auskunft; und um zu zeigen, wie Tieck an seinen Gegenstand herangeht, soll einiges zitiert wer-

[2] loc. cit. II, p. 50—51.

den: « Das Verhältnis des Menschen zum Göttlichen « war der eine Punkt, auf den alles ankam. Früher « hatte er dessen Ausdruck in der Legende und Mystik « gefunden. Auch jetzt war er weit entfernt, Wunder « und Geheimniss anzugreifen, wie man ihn Schuld « gab; vielmehr fasste er es tiefer und unmittelbarer « auf. Das Gesetz, von dessen scheinbaren Ausnahmen « wir als von einem Wunder sprechen, ist selbst das « Wunder, hier liegt das Geheimnis, es umgibt uns, « in ihm leben wir, aber wir nehmen es nicht wahr. « Darum kann und soll die vereinzelte Thatsache eines « Wunders niemals zum ausschliesslichen Mittelpunkte « des religiösen Bewusstseins gemacht werden. Die « Offenbarung bedarf dessen nicht, und die unruhige « Wundersucht, welche immer nach neuen Bestäti- « gungen des Ewigen sucht, ist am Ende Irreligiosität « oder Schwärmerei. Das höchste aller Wunder aber « begibt sich in dem Menschen selbst, wenn das Herz « des Bereuenden oder Gleichgültigen sich unwider- « stehlich zu Gott hingezogen fühlt. Denn hier geht « der Schöpfungsprocess zum zweiten Mal vor sich, « in dieser Wiedergeburt wird aus Nichts Etwas ge- « schaffen. »

Diese Gedanken, die in der Novelle dem Pfarrer Watelet in den Mund gelegt sind, verbreiten sich über die Schäden der Glaubensexzesse, die entstehen durch Verbindung der « höchsten göttlichen Erhebungen mit « den dunklen Naturkräften und dem dämonischen « Nichts. » Und, gleichsam als Quintessenz: « Vor diesen « Verirrungen bewahrt nur Demut, Entsagung, ein- « facher Wandel und Gebet. Das Christentum aber « in seiner unendlichen Milde weist kein wahres Be- « dürfnis und keine wahre Sehnsucht ab. Wie es ein « Unendliches und Allgemeines ist, so ist es auch für « jeden ein Besonderes; darin liegt seine Freiheit. Be-

« schränktheit ist es, seinen ganzen tiefen Inhalt auf « eine Silbe stellen und diese Silbe aller Welt auf« drängen zu wollen, und Profanation des Heiligen, es « unaufhörlich im Munde zu haben. »

Solche Lehren zieht Tieck aus der Geschichte, sie sind ihm Anfang und Ende. So dient ihm der Held Edmund dazu, die Schwärmerei und das Unheil, das ihr entkeimt, zu beleuchten. Edmund ist fanatischer Katholik, wird ebenso fanatischer Camisard und macht schliesslich die Läuterung im Sinne Tiecks durch: Er bekehrt sich zu den milden Ideen Watelets, des Sprechers Tieckscher Auffassung[1]. Er ist also mehr Programmfigur als ein abgerundeter, überzeugender Charakter. Stets und überall wird die Idee in den Vordergrund gestellt. Deshalb ruht der Schwerpunkt mehr auf den zwischen den einzelnen Ereignissen ruhenden Partien, zum Teil auf Reflexionen über eben in Frage stehende Personen, besonders aber auf Gesellschaftsszenen, wo lebhaft und eingehend disputiert wird. Dabei ist die historische Wahrheit nicht vernachlässigt, sie ist aber, im Gegensatz zu Scott, eine mehr innerliche. So erhalten wir wohl ein klares Bild von den Motiven, die die Camisards zum verzweifelten Widerstande treiben, und die geistigen Kontraste mit den Katholiken sind klar herausgearbeitet, auch werden die geistigen Zustände der einzelnen Personen scharf und im Sinne des Grundgedankens manchmal tendenziös geschildert. Von dem äussern Gang der Ereignisse aber, von der ganzen körperlichen und äusserlichen Wirklichkeit des Aufstandes und der darin handelnden Menschen erhalten wir kein deutliches Bild, wir verstehen die Bewegung, wir sehen sie aber nicht,

[1] So wird Watelet von Minor und nach ihm auch von G. Klee gefasst.

und das ganze Werk als solches ist nicht ein im Sinne Walter Scotts pittoreskes zu nennen, sein Ideengehalt ist viel grösser, seine bildliche Gewalt aber viel geringer. Um sich hievon zu überzeugen, braucht man sich nur an Walter Scotts « Old Mortality » zu erinnern, einen Roman, der einen ähnlichen Konflikt behandelt wie die « Cevennen »[1]. Scott ist weit entfernt davon, das völkerpsychologische Element nachdrücklich in den Vordergrund zu stellen und noch viel weniger die Psychologie des einzelnen oder des menschlichen Geistes überhaupt. Breit ausgeführt rollen die Ereignisse am Leser vorüber, und sie sowohl wie die ausschlaggebenden Typen und Einzelmenschen sind so in voller Wirklichkeit wiedergegeben, dass feste, scharfe Umrisse entstehen und dass das Verständnis der Bewegung der Covenanters gleichsam von aussen nach innen sich entwickelt. Für Scott ist der psychologische Zustand der Menschen etwas Gegebenes, Feststehendes, und seine Aufgabe ist es nicht, Rätsel zu lösen, sondern die Äusserungen dieses Gegebenen, Feststehenden in voller Lebendigkeit wiederzugeben. Daher die Klarheit Scotts, daher die Möglichkeit, von den breitesten Schichten der Gesellschaft verstanden zu werden. Vielleicht kann man schon aus diesem Grunde Scott demokratisch, Tieck aristokratisch nennen. Für verwöhnte Leser musste Scott bald an Reiz verlieren, Tieck dagegen konnte nie jene Popularität erreichen, die Walter Scott spielend gewann. Es mag Tieck verstimmt haben, hinter einem Manne zurückstehen zu müssen, dessen Kunst er zum mindesten der seinen nicht überlegen

[1] Ebenfalls hier zu nennen wären Balzacs «Les Chouans», ein Werk, das seines realistischen Gehaltes wegen auch mit Scott zu vergleichen ist. Ebenso «Chronique du règne de Charles IX» von Prosper Mérimée. Es wurde Tieck vorgeworfen, dass er sich in seiner «Vittoria Accorombona» der französischen Romantik genähert habe. Dann käme auch Victor Hugos «Notre Dame de Paris» in Betracht.

glaubte, eine Kunst, die trotz geringerer Ansprüche und Absichten, die Leistungen Tiecks auf dem Gebiet der historischen Novelle übertrifft. Wenn Tieck gar keinen Versuch machte, pittoresk zu sein, so wären seine historischen Novellen von vornherein von Scott verschieden. Da er aber hie und da versucht, plastisch darzustellen, äusserlich charakteristisch zu sein und hierin Scott nicht erreicht, so darf in dieser Hinsicht von einer Überlegenheit Scotts gesprochen werden.

Bei Betrachtung einiger besonderer Punkte tritt die verschiedene Veranlagung Scotts und Tiecks noch schärfer hervor als in der Gesamtauffassung historischer Gegenstände uud Probleme. Walter Scott ist z. B. überzeugt, dass nur auf Grund detaillierter Schilderungen der Natur, der Zeit und der Personen ein Bild entsteht, und die Kraft der Schilderung, voll Phantasie und historischer Echtheit ist eines seiner wichtigsten Kunstmittel. Seine Schilderungen der Hochlande und seiner Bewohner, der sozialen Verhältnisse und der einzelnen Menschen sowohl, wie auch der Lokalitäten, in denen sie sich bewegen, seine detaillierte Zeichnung jedes äusserlichen Momentes, das zur Charakteristik beiträgt, kurz, seine streng realistische Methode der Schilderung ist untrennbar von jedem seiner Werke. Dadurch entstand jene Weitläufigkeit, die von Anfang an als lästig empfunden wurde, kraft deren Scotts Leser aber eine vollkommene Erkenntnis des geschilderten Gegenstandes erreichte.

Tieck konnte sich einer solchen Behandlungsweise nicht anbequemen, schon deshalb, weil nicht der Gegenstand an sich ihm genügte, sondern die Folgerungen, die aus einem historischen Ereignis gezogen werden können. Scotts Arbeitsweise war ihm zu derb, was

aus folgenden von Minor zitierten Worten hervorgeht[1]: « Nur keine Naturschilderungen, wie einige vielgelesene « und berühmte Romanciers sie jetzt Mode gemacht « haben. Ohne Stimmung ist keine Natur da, und ob « der Nebel auf den Bergen oder auf meinem Gemüte « liegt, ist dasselbe. Diese zusammengesuchte Mosaik « ist ebenso lästig wie die gelehrte Kleiderbeschreibung « der Personen, oft der unbedeutenden. » Hätte Tieck jenen Sinn für das Malerische, den wir bei Scott finden und der ausschlaggebend ist für die Wirksamkeit eines historischen Romans, er hätte diese Worte nicht geschrieben. In seinem « Aufruhr » spielen denn auch die Naturschilderungen nicht dieselbe Rolle, wie bei Scott. Scott braucht Grund und Boden, um die Eigenart der Menschen zu erklären, die Schilderung der Natur zeigt uns, warum die Menschen so und nicht anders sind, und es ist wohl nicht zuviel gesagt, dass Scott eben wegen seiner Schilderung von Grund und Boden und des Verhältnisses desselben zum Menschen ein Vorläufer der realistischen Bauerngeschichten genannt werden kann. Jeremias Gotthelf soll Walter Scott fleissig gelesen haben[2], und vielleicht könnten einige Novellen Gotthelfs, z. B. « Der letzte Thorberger » und « Kurt von Koppigen » zu Walter Scott in Beziehung gesetzt werden. Die oben angeführten Worte Tiecks erlauben aber noch einen andern Schluss: Er

---

[1] loc. cit. p. 148. Die Worte stehen im «alten Buche».

[2] In *C. Manuel:* «Albert Bitzius» lesen wir p. 26 (Gotthelf befindet sich in Göttingen, 1821): «Er las . . . ziemlich viel, und zu seinen «Erholungen gehörte auch ein Leseverein mit einigen Freunden, in welchem «namentlich *Walter Scott* beliebt war. Wir haben von Universitätsfreunden «von Bitzius die Behauptung gehört, dass die Vorzüge dieses Schrift- «stellers, die Feinheit der Charakteristik, die psychologische Wahrheit, «nicht ohne Einfluss auf Bitzius' Geist gewesen und auch in seinen Schriften «noch nachgewirkt hätten, was leicht möglich ist.» *Adolf Bartels* bringt, jedenfalls nach Manuel, dieselbe Notiz in seinem «Jeremias Gotthelf».

verwahrt sich besonders gegen die Schilderung der Kleidung unbedeutender Personen, also z. B. Wambas und Gurths in « Ivanhoe » oder Petit-Andrés und Trois-Echelles' in « Quentin Durward ». Er sieht es also offenbar nicht für nötig an, die breiten Schichten des gemeinen Volkes zu charakterisieren, dazu gibt er sich nicht her, und seine Kunst ist also auch hierin aristokratisch zu nennen; nicht das soziale Gesamtbild, die äusserliche Zusammensetzung des Volkes, bedingt durch den Boden, den sie bewohnen, und durch die mannigfaltigen Lebensgewohnheiten, sondern ein Bild der Welt, wie es sich spiegelt im geschulten Geiste des Philosophen oder den fein gebildeten Köpfen der « Gesellschaft ». Daher bekommen wir weder ein deutliches, gleichsam greifbares Bild der Cevennen [1], noch der einzelnen Camisards, mögen sie im wesentlichen noch so historisch richtig gezeichnet sein. Wie anders dagegen Scott, dessen harte, wilde Covenanters den stärksten bildlichen Eindruck hervorrufen und fest und selbstverständlich auf der Erde ihres Landes stehen.

Dies führt zur Betrachtung von Tiecks Charakterzeichnung. Er fasst seine Aufgabe anders auf als Scott. Neben den Scottschen Menschen sind die Gestalten des « Aufruhrs » durchwegs blass geraten und können nicht auf eine Stufe mit den Menschen der Waverley-Novels gestellt werden. Es macht sich eben das Vorherrschen der Idee auch hierin geltend. Im Gegensatz zu Scott will Tieck nicht nur kraftvolle, ohne weiteres verständliche Menschenexemplare hinstellen, sondern die Formen zeichnen, die der menschliche Geist unter dem Einfluss aussergewöhnlicher Ereignisse annimmt. Und da das Problem vorwiegt, unterlässt Tieck die

---

[1] Von Bedeutung ist auch, dass Tieck die Cevennen gar nicht kannte und nicht glaubte, der Anschauung der Lokalitäten zu bedürfen.

Abrundung seiner Gestalten zu Menschen von Fleisch und Blut. Eines ist aber noch wichtiger und hängt mit dem Gesagten zusammen: Das historische Kostüm wird bei Tieck nicht mit dem Nachdrucke Walter Scotts gepflegt, der ganze Apparat der geschilderten Zeitepoche, äussere und innere Zusammensetzung der menschlichen Gesellschaft, kurz, der tatsächliche Gesamtzustand von Land und Menschen wird in den Hintergrund geschoben. Die Folge ist die, dass wir keine plastischen, pittoresken Gestalten erhalten und dass die Charakterzeichnung von Typen aus dem Volke, Typen, die aus den Zeitumständen entstanden sind und den Durchschnitt des Volkes darstellen, entweder ganz fehlt oder aber keine körperlichen Menschen schafft, da sie wohl den Einfluss einer Idee auf das Volk, die Wirkung auf das Volk berücksichtigt, nicht aber den allgemeinen Durchschnittszustand desselben zur Zeit der Ruhe, die dann durch den Sturm der Ereignisse zerstört wird. Bei Scott kennen wir das Volk, deutlich gemacht durch plastische Darstellung einzelner Repräsentanten, wenn es in aussergewöhnliche Aktion tritt, wir kennen das Milieu, wir kennen alle äussern und damit alle innern Zustände aufs genauste, und aus dem Zustande der Ruhe entwickeln sich kraftvoll und selbstverständlich Konflikte und Katastrophen. Diese breite Grundlage finden wir nicht bei Tieck, im «Aufruhr» noch weniger als z. B. im «Wiederkehrenden griechischen Kaiser», wo wir das Volk als solches in einigen lebhaften Szenen selbständig auftreten sehen. Auch im «Hexensabbath» lernen wir den Bürger kennen, wenn auch nur oberflächlich, denn hier haben wir das für Tieck typische Vorherrschen der Gesellschaftsszenen und der damit verbundenen Konversation. Im «Aufruhr» dagegen erfahren wir gar nichts über den allgemeinen Zustand des Landes,

und ihn zu charakterisieren durch plastisches Darstellen einzelner Milieu-Szenen und einzelner typischen Vertreter des Volkes ist Tieck nicht gewillt. Die lobenden Worte Minors haben oben erwähnt werden müssen und, wenn er die lebhafte Erfassung und feine Zergliederung des historischen Phänomens der Camisarden zum Massstabe des Urteils nimmt, rühmt er mit Recht das « hohe geschichtliche Pathos ». Das Phänomen als solches ist meisterhaft erklärt und in allen seinen Abstufungen wiedergegeben, verlangen wir aber vom historischen Romanschriftsteller, dass er uns Menschen charakterisiere, dass er kraftvoll realistisch eine Zeit behandle, so verliert Tieck vieles gegenüber Walter Scott; denn es ist nicht leicht, Tiecks Gestalten für lebende Menschen anzusehen. In dieser Hinsicht steht « Der griechische Kaiser » und zum Teil auch der « Hexensabbath » höher, wo wir sehr schöne, wirklich lebendige, wenn auch nicht sehr historisch richtige Menschen antreffen, und wenn wir an Gestalten wie Marlowe im « Dichterleben » denken, so verblassen die Camisarden und noch viel mehr die Katholiken des « Aufruhrs » vollends. Edmund, der Held, der oben Programmfigur genannt wurde, überzeugt nicht, und es entsteht der Eindruck, er habe als warnendes Beispiel aufzutreten und die Schrecken des Fanatismus am einzelnen Menschen zu verkörpern. Er ist blindwütender Katholik, wird beim Anblick eines prophezeienden Kindes ebenso fanatischer Camisard und wird durch den Pfarrer Watelet ohne Schwierigkeit für dessen milde Menschlichkeit gewonnen. Da sich Tieck nicht genau ausspricht über die momentane Gabe der Prophezeihung, sie nicht als zweifellose, unantastbare Wahrheit hinstellt, wirkt die erste Wandlung Edmunds zum Camisarden nicht überzeugend. Noch weniger ist die zweite Wandlung zu begreifen. Er hat die Wunder an sich erfahren, hat

sie gesehen, uud nun genügen die milden, versöhnenden Lehren eines alten Priesters, die Wucht der Tatsachen aufzuheben und Edmund von neuem zu bekehren. Sein äusserst heftiges, leidenschaftliches Gemüt ist nicht zu vereinbaren mit dieser Wandlung. Auch ausserhalb seiner religiösen Anschauungen ist Edmund schwer verständlich. Edmund soll doch offenbar ein edler, impulsiver Mensch sein, der von seinen Gefühlen hin und hergeworfen wird, und der alte Hausarzt des Hauses Beauvais, eine der besten Figuren, bestätigt es oft. Tieck will die Verblendung des Fanatismus schildern und lässt deshalb Edmund ganz falsch, unerklärlich handeln. Christine, Edmunds Geliebte, ein edles, leidenschaftliches, warmherziges Wesen, wirft dem Marschall Montrevel, der eine Frau und ihre zwei Mädchen als camisardenfreundlich hatte erschiessen lassen, seine ganze Verworfenheit ins Gesicht, so dass er wutbebend ihre Gesellschaft verlässt. Edmund nun, der sich ebenfalls über die Untat entsetzt hatte, weiss nichts Besseres zu tun, als Christine dürre Vorwürfe zu machen, und wie sie in leidenschaftlicher Erregung heftige Worte ausstösst gegen die Brutalität der katholischen Heerführer und für die Camisardeu als arme Verfolgte Mitleid zeigt, verlässt er sie, indem er seine Liebe zu ihr verflucht. Offenbar ist es Tiecks Absicht, ihn dadurch als starren Fanatiker hinzustellen. Dazu bedürfte er aber wirklich bedeutender kraftvoller Züge, die ihm abgehen, die glaubwürdig zu machen Tieck nicht gelingt. Solcher Rätsel gibt uns Tieck mehr zu lösen. Die Helden Walter Scotts sind bekanntlieh ganz anders. Sie gehören zu den unbedeutendsten Menschen im Roman, werden geschoben, mehr als dass sie schieben, und sind gleichsam der Spiegel der Ereignisse, an ihrer Hand gehen wir von Entwicklung zu Entwicklung, und um so wirksamer

treten die eigentlich hervorragenden Personen nur zeitweise und doch als Triebfedern des Ganzen hervor. Tieck ahmt diese Methode nicht nach, denn Edmund ist als Repräsentant der Grundidee die wichtigste Person der Novelle. Schliesslich sei darauf aufmerksam gemacht, dass Edmund wie das ganze Milieu, in dem er sich bewegt und dem er ursprünglich angehört, die Gesellschaft der Adligen, der Gebildeten, kein historisches Kolorit besitzt; sie offenbaren nicht einen durch die Zeit bedingten Charakter, sondern könnten ebenso gut ihrer ganzen Denkweise und der Art ihres Wesens nach Tiecks eigener Zeit angehören. Es sind vor allem Gesellschaftstypen, die über den Grundgedanken der Novelle zu konversieren haben, und sie tun es mit viel Geist und Einsicht, denn hier befindet sich Tieck in seinem Element. Das Phänomen des Fanatismus wird nach allen Seiten beleuchtet mit einem Scharfsinn und einer Feinheit, die gänzlich ausserhalb des Gebietes Walter Scotts liegen. Aber die Charakteristik der Personen leidet darunter, denn sie sprechen nicht sowohl für sich und von sich und nicht in durchaus persönlicher Weise wie bei Scott, sondern vielmehr als Vermittler von Ideen wie etwa die Teilnehmer einer öffentlichen Diskussion, bei der auch von den Charakteren der einzelnen nichts bekannt wird. Dass dies nicht allgemein der Fall ist, ist leicht verständlich, aber die persönliche Charakteristik geht doch nebenbei, Und wird persönlich charakterisiert, so geschieht es durch Reden, nicht durch Handlungen.

Wie steht es nun mit den eigentlichen Camisards, besonders den historischen Führern derselben? Es ist Tieck die historische Exaktheit nach den vorhandenen Angaben und Zeugnissen nicht abzusprechen. Daher ist nur zu untersuchen, ob Tieck es versteht, sie in unserm Geiste lebendig zu machen. Wenn man «Old

Mortality» und gleich darauf den «Aufruhr» liest und die gebliebenen Eindrücke prüft, macht man die Entdeckung, dass man Walter Scotts Covenanters deutlich vor sich sieht und von ihnen sprechen kann, selbst wenn man die Namen vergessen hat, die Camisards dagegen nur wie durch einen Nebel erblickt. Das kommt natürlich daher, dass Scott das ganze Leben der schottischen Sektierer entwirft, dass er Kampf, Lagerleben und Gebet, Zeit und Ort genau berücksichtigt. Burleys Taten entwickeln sich Schritt für Schritt, sichtbar und greifbar, Handlung reiht sich an Handlung in detaillierter Schilderung, die Helden werden also durch ihre Handlungen charakterisiert, wodurch sie plastisch und pittoresk werden und als einzelne Erscheinungen im Gedächtnis haften. Tieck dagegen kennt das Pittoreske im Sinne Scotts gar nicht, denn seine Camisarden werden im geringsten Masse handelnd vorgeführt. Ausschlaggebend, über den Charakter orientierend, sind einzig Ensembleszenen, in denen sich die Gesinnung der Sprecher enthüllt. Von der Sprache als solcher wird nachher die Rede sein; hier sei bemerkt, dass Cavalier, Catinat, Roland, Ravanel, die wir nur durch ihre Reden kennen lernen — ihre Taten werden uns meist nur durch Dritte erzählt — nicht jeder eine seinem Charakter entsprechende Sprache führt, was den Eindruck der Persönlichkeit verschwimmen macht. Es entsteht allerdings zum Schlusse das Resultat, dass Cavalier trotz seiner Tapferkeit milde und sanft, Catinat schonungslos rachedurstig, Roland voll besonnenen Ernstes und unerschütterlicher Gerechtigkeit erscheint und Ravanel endlich in blinder Wut alles zu zerstören imstande ist. Die Führer sind also charakterisiert, aber sie erwecken in der Phantasie keine Vorstellungen, die Einbildungskraft bleibt untätig und an Stelle körperlicher Menschen von Fleisch

und Blut treten doch wieder Vertreter von Gesinnungen.

Mit diesen Ausführungen über die Charakteristik Tiecks steht in engem Zusammenhang als notwendige Ergänzung die Behandlung der Sprache als Mittel zu charakterisieren.

Dass Scott es meisterlich versteht, die Sprache dem Sprecher anzupassen, ist bekannt, und er beherrscht alle Abstufungen von der feinsten Hofsprache bis zum derbsten Kneipenton. Er ist eben Realist, Schilderer der wirklichen Welt und das Anpassen der Sprache an das Milieu ist ihm selbstverständlich. Es ist also ein freiwilliges Verzichten auf den gleichmässig gebildeten Stil des Erzählens, die natürliche Sprache wird nicht in die Schriftstellersprache umgewandelt, sondern hingesetzt in unverfälschter Gestalt. Auch dies ist das beste Mittel, pittoresk, historisch richtig und charakteristisch zu sein. Als Beispiel kann auch hier vor allem «Old Mortality» erwähnt werden, denn nicht nur spricht ein jeder seiner Stellung und seinem Charakter entsprechend, sondern auch die Gesamtheit der Covenanters spricht im gleichen durch ihre leidenschaftliche Liebe zur Bibel bedingten alttestamentlichen Stil, was im höchsten Grade malerisch und charakteristisch wirkt. Besonders da die Frivolität und Gottlosigkeit der königlichen Soldaten sich nicht minder scharf in ihrer Sprechweise ausprägt. So entstehen kraftvolle Kontraste, scharf charakterisierte Abstufungen.

Tieck verschmäht dieses Kunstmittel durchaus und gewinnt damit an Feinheit, was er an plastischer Kraft verliert. Tieck kann gar nicht sprachlich charakterisieren, denn, wo er es versucht, scheitert er. So da, wo ein Jäger zu Edmund folgende Worte spricht, die volkstümlich sein sollen: « . . einfach sol-

«len wir an den Herrn denken tun» oder «.. denn «es ziemt sich auch nicht, in unserm Jammer jubilie- «ren zu tun.» Ebenso unnatürlich, besonders unkindlich spricht stets die kleine Eveline, der Tieck keine echte Kindersprache zu geben weiss, wenn er es auch versucht. Der Gipfel der Unnatur ist aber erreicht in der Sprache der alten Barbe, die stets in einem Schwall verdrehter Fremdwörter sich ausdrückt, die sie beim Dorfchirurgen, ihrem Manne, aufgeschnappt hat. Frau Barbe ist satirisch gedacht, sie persifliert die Halbbildung und das Protzen mit nicht Verstandenem. Dies ist bezeichnend: Tieck steht nicht an, ironisch-romantisch mitten in die Erzählung hinein eine solche nur als Satire denkbare Gestalt zu setzen. Es fehlt ihm also jener Sinn für das äusserlich Charakteristische und jene Achtung davor, die bei Scott so bedeutend ist. Die ganze geschilderte Welt hebt Tieck in eine feinere Atmosphäre, er verfälscht nicht, aber er verfeinert.

«Die Ritter des 13., die Höflinge des 15., die «Dichter des 16., und die Fanatiker des 18. Jahrhun- «derts empfinden, denken und reden genau auf die- «selbe Weise, wie die feingebildete Theegesellschaft «im Phantasus empfindet, denkt und redet. In dieser «Disharmonie des Denkens liegt zugleich der Schlüs- «sel für die falschen Motive der Handlungen. Tieck «beobachtet zuweilen sehr fein, insofern er für exzen- «trische Züge und für kleine Schwächen der mensch- «lichen Natur ein scharfes Auge hat; aber er ist zu «subjektiv in seiner Beobachtung; er gibt sich nicht «unbefangen den Gegenständen hin, er sieht sie durch «das Medium eines poetischen Äthers, der Farbe und «Umrisse doch sehr wesentlich verändert. — Im «Auf- «ruhr in den Cevennen» ist der Fanatismus in seiner «Massenwirkung nicht schlecht geschildert, aber die

« Seelenbewegung des Helden (Edmund) ist ganz un-
« deutlich ..... Und wie blass und schattenmässig
« sehen die Führer der Camisarden aus, namentlich Ca-
« valier, wenn man sie mit der kräftigen Farbe in W.
« Scotts « Old Mortality » vergleicht ... »[1]

Alle Ausführungen, die bisher gebracht wurden, beziehen sich auf den « Aufruhr in den Cevennen ». Der Hauptton durfte wohl auf diese historische Novelle Tiecks gelegt werden, da sie vielfach für das Beste angesehen wird, was Tieck « auf historischem Gebiete geleistet »[2] habe. Es ist also billig, die vorangegangenen Untersuchungen zu ergänzen und zu modifizieren im Hinblick auf die beiden andern, schon mehrmals angeführten Novellen, den « Wiederkehrenden griechischen Kaiser » und den « Hexensabbath ».

Vor allem sei bemerkt, dass einmal das philosophische Element, das psychologische Problem nicht so deutlich und nicht so hauptsächlich in den Vordergrund tritt, wie im « Aufruhr » und dass dem rein Tatsächlichen grössere Bedeutung eingeräumt wird. Damit ist eine pittoreske Behandlungsweise im Sinne Scotts von vornherein möglich. Und wirklich, die Gestalten der beiden Novellen sind viel kräftiger, individueller gezeichnet als die des « Aufruhrs ». Im « Griechischen Kaiser » haben wir schon einen energischen Kontrast in den beiden Grossen des flandrischen Reiches, die sich gegenseitig durch Intriguen zu stürzen suchen. Der eine glänzend beredt, lebenslustig, gross, stark, mit vollem lebhaft bewegtem Gesicht, der andere blass, hager, klug berechnend und verschwiegen; sie machen einen lebhaften Eindruck, wenn sie auch keineswegs vollendete Gemälde, sondern

[1] Julian Schmidt, V., p. 130.
[2] Minor, loc. cit. p. 155.

nur halbfertige Skizzen sind. Einen ähnlichen Kontrast bilden die Söhne der Beiden, der eine fein, still und bescheiden, der andere ein rauher, rücksichtsloser Krieger. Diese Kontraste sind gewollte malerische Effekte, nach denen Tieck förmlich zu suchen scheint, denn der junge Ferdinand, der spätere Erbe des Reiches und Gemahl der jugendfrohen Johanna von Flandern, hat, während er noch unerkannt am Hofe lebt, als treuen Freund den kleinen hässlichen Ingeram zur Seite, ein Verhältnis, das auch die seltsamsten innerlichen Kontraste enthält und das Interesse in hohem Grade weckt. So entrollt sich ein körperliches Bild der Welt, in einer Breite, die Tieck von Walter Scott übernommen und gelernt haben könnte. Die einzelnen Wirklichkeitsmomente sind besonnen benutzt und wenn sich schliesslich diese Gesellschaft uns deutlich bekannt gewordener Menschen vereinigt in der Schlussszene, wo der falsche Graf von Flandern, ein anderer Demetrius[1], entlarvt wird, so sind wir in einer Spannung, die der « Aufruhr » nie in uns erregt. Diese Schlussszene ist malerisch sehr schön, wir sehen alles einzelne genau, Tieck schildert es mit bewusster Kunst. Die erhöhte Betonung der sichtbaren Welt und der äussern Eigenschaften ist einmal dem ganzen Gegenstand, der durchaus politischer Natur ist, zuzuschreiben. Die Annahme ist aber ebenso berechtigt, dass die vermehrten realistischen Elemente und das Zurücktreten der Idee durch den Einfluss Walter Scotts oder wenigstens durch dessen bewährte Methode zu erklären sind. Als Ganzes mit dem « Aufruhr » verglichen, bedeutet der « Griechische Kaiser » einen Fortschritt auf dem Wege des Realismus. Eines aber trennt Tieck noch immer schroff von Scott, die Sprache. Tiecks

[1] Minor, loc. cit. p. 160.

Sprache ist von seltener Schönheit und feinem poetischem Schwunge, und es ist anzunehmen, dass Tieck hier Scott nie hätte folgen können und noch weniger hätte folgen wollen; denn der feine ästhetische Duft, der über Tiecks Sprache schwebt, ist ihm so eigentümlich, dass man ihn sich nicht wegzudenken vermag. So fehlt also auch im « Griechischen Kaiser » die Charakteristik durch die Sprache, und auch in der sonstigen Charakteristik nehmen wir ein Zurückschrecken wahr vor dem derben, ungeschlachten, wenn auch charakteristischen Wesen des Volkes, an dem Scott, ohne sich gemein zu machen, freudigen Anteil nimmt. Bei alledem bekommt man jedoch den Eindruck, dass Walter Scott doch im Grunde strenger moralisch, vielleicht prüder ist als Tieck, denn eine Christine im « Aufruhr », die deutliche Emanzipationsgelüste hat, oder gar eine völlig freie Persönlichkeit wie Vittoria Accorombona hätte Scott nie geschildert und auch nicht schildern können. Hierin, im Beurteilen grosser, ungewohnter Charaktere, die ihm die Geschichte nicht lieferte, musste Scott zurückbleiben und keines seiner Werke hat den hohen Wert der « Vittoria Accorombona ».

Vom « Hexensabbath » gilt grossenteils was vom « Griechischen Kaiser » gegolten hat. Auch diese Novelle bezeichnet gegenüber dem « Aufruhr » einen Fortschritt in der Betonung der Wirklichkeit, obschon Tieck seiner Vorliebe für lange Konversationen keinen Zwang antut. Lieblingsfigur [1] Tiecks ist in diesen Unterhaltungen der kindliche Dichter und Maler Labithe. Hauptgegenstand der ganzen Novelle ist jedoch der Hexenprozess vom Jahre 1459 unter dem Herzog Philipp dem Guten von Burgund, und Ziel und Absicht der Novelle die Brandmarkung des priesterlichen Fana-

[1] Minor, loc. cit. p. 161.

tismus. Der Bischof sowohl wie der Dechant, der eine ein bornierter Fanatiker, der andere ein gewissenloser Streber, sind gut gezeichnet und charakterisieren sich ziemlich oft durch Handlungen. Einzelne Auftritte, die sich um den Bischof drehen, ganz besonders dann auch einige Strassenszenen machen den Eindruck der Wirklichkeit, wenn auch keine Detailschilderung zu finden ist. Die Tatsache aber, dass Tieck Leute aus dem Volk in ihrer Art handeln und reden lässt, allerdings stets mit der oben betonten Einschränkung des Derbrealistischen, und dass er die Idee den wirklichen Geschehnissen unterordnet, beweist, dass er auch in dieser Novelle, was äussere Technik betrifft, über den « Aufruhr in den Cevennen » hinausgekommen ist.

Diese Untersuchungen über Tieck dürfen nicht abgeschlossen werden, ohne dass auf seine letzte Dichtung « Vittoria Accorombona » wenigstens hingewiesen worden wäre. Das schöne Werk steht ja auf einem andern Boden als die behandelten historischen Novellen, denn Tieck ist weit über diese hinausgewachsen und überragt darin zweifellos Walter Scott. Es sind aber doch Beziehungen zwischen « Vittoria Accorombona » und dem frühern historischen Romane vorhanden, Beziehungen teils spezifisch Tieckschen Wesens, teils zurückgehend auf Kunstanschauungen Walter Scotts. Dieser Zusammenhänge wegen, nicht infolge ihres eigensten Wesens, gehört « Vittoria Accorombona » in diese Untersuchung und nur diese Zusammenhänge sollen angetönt werden.

Es bestehen ganz bestimmte Verwandtschaften zwischen Scott, der französischen Romantik, speziell dem französischen, historischen romantischen Roman, Alessandro Manzoni und Tieck. Maigron hat in seinem mehrfach erwähnten Buche über Scott und die französische Romantik den starken Einfluss nachge-

wiesen, den die Waverley-Novels auf de Vigny, Mérimée, Balzac, Victor Hugo ausübten und hebt besonders hervor, dass das Pittoresk-Realistische den stärksten Eindruck auf diese jungen Geister machte. Diese Eigenschaft, kraftvolle, wahre Gemälde zu schaffen, geht also von Scott auf die französischen Romantiker über und unter der Wirkung seiner Werke tritt an Stelle kalter Eleganz ungezwungene farbensprühende Natur. Dies beginnt bei « Cinq-Mars », erreicht seinen Höhepunkt in der « Chronique du règne de Charles IX. » und in den « Chouans » und klingt aus in « Notre-Dame de Paris ». Schon das letztgenannte Werk trennt sich deutlich vom historischen Roman im Sinne Walter Scotts und bildet einzig und vor allem das Malerische weiter, auf Unkosten des Realistischen. Neben Scott konnte also die französische Romantik auf Tieck ihren Einfluss ausüben bei der Niederschrift seiner « Vittoria Accorombona ».

Der realistische Zug des Zeitalters wirkte aber auch in Italien befruchtend, wo Manzoni in seinen « Promessi Sposi » ein Werk schuf, das, wenn vielleicht nicht direkt eine Nachahmung Walter Scotts, doch ganz in dessen Sinn und Geist geschrieben ist. Es ist aber von vornherein zu betonen, dass nur die Methode des Romans mit Scott übereinstimmt. Das Werk besitzt einen fast tendenziös gestalteten Grundgedanken: Die Verherrlichung eines edlen Christentums; « è l'Iliade del Cristianesimo » schreibt Giulio Carcano. Da jedoch die historische Wahrheit nicht darunter leidet und das Erfundene sorgfältig vom Historischen getrennt ist, bleibt das Werk doch ein historischer realistischer Roman [1]. Im Mittelpunkt des Werkes steht die mai-

[1] Tendenz, Satire liegt in der Wahl des Stoffes. Manzoni wählt eine ähnliche Zeit der Erniedrigung, wie seine eigene, die unter Österreichs Joch seufzte, vgl. Wiese und Percopo: « Italienische Literaturgeschichte ».

ländische Pest vom Jahre 1630 und die Behandlung dieses schrecklichen Ereignisses ist das, was hier besonders in Betracht kommt, neben allem andern tatsächlich Historischen. Manzonis Stellung zur Geschichte wird deutlich durch folgende Worte Gœthes zu Eckermann[1]: « Manzoni fehlt weiter nichts, als dass er selbst « nicht weiss, welch ein guter Poet er ist und welche « Rechte ihm als solchem zustehen. Er hat gar zu « viel Respekt vor der Geschichte und fügt aus diesem « Grunde seinen Stücken immer gern einige Auseinan-« dersetzungen hinzu, in denen er nachweist, wie treu « er den Einzelheiten der Geschichte geblieben ». So verfährt Manzoni nicht nur in seinen Dramen, die Gœthes lebhaftes Interesse erregten und einen persönlichen Briefwechsel verursachten, sondern auch in seinen « Promessi Sposi ». Jede Quelle wird angegeben, so oft sie verwendet wird, und die Seitennummer darf nie fehlen. Diesen Ernst gegenüber den Tatsachen der Geschichte teilt Manzoni mit Walter Scott, weshalb in den Werken Übereinstimmungen zutage treten müssen.

In der rücksichtslosen Beschreibung des Schrecklichen, wenn auch mit dem Grundton einer edlen Trauer, geht Manzoni weiter als Scott. Die Schilderungen der Pest sind durchaus schonungslos, das Bild der Pestkranken, der verseuchten Stadt, der überfüllten Lazarette, wie die brutale tierische Verrohung des Volkes ist im höchsten Grade naturalistisch gezeichnet[2]. Ebenso die Gewalttätigkeiten und die gemeine Ge-

---

[1] « Gespräche mit Gœthe », I., p. 225.

[2] Dieser Naturalismus macht jedoch Halt vor dem Verhältnis der beiden Geschlechter zueinander. Wie Scott meidet Manzoni jede Schilderung, die « unmoralisch » gefunden werden könnte. Die französischen Romantiker und auch Tieck wagten es, an Konflikte zwischen Mann und Weib auch im historischen Roman heranzugehen.

sinnung vornehmer, mächtiger Herren, die rücksichtslos und straflos das darniederliegende Volk peinigen. In äusserlich seltsamem Kontraste zu diesem starken Realismus steht die weiche Gemütstiefe Manzonis und seine warme Schilderung des notleidenden Volkes. Gleich wie Walter Scott weiss er der Mannigfaltigkeit der Volkstypen gerecht zu werden und besitzt auch einen ähnlichen Humor, sich lustig zu machen über klägliche oder lächerliche Erscheinungen.

Was am wenigsten überzeugt, ist die Bekehrung des mächtigen « Innominato », eines gewalttätigen, gesetzlosen Mannes, dessen Namen kein Chronist überliefert hat. Diese, im übrigen meisterhaft gezeichnete Gestalt, scheint eine Konzession an den Grundgedanken eines edlen siegenden Christentums zu sein. Der Vertreter dieses Grundgedankens, Bischof Federigo Borromeo, ist aber keineswegs nur Sprecher von Ideen Manzonis, sondern eine edle, vollständig abgerundete, überzeugende Erscheinung; es kann also nicht gesprochen werden von Unterordnung des natürlich Menschlichen unter das Joch einer Idee. Die eigentliche Erzählung, die sich um schlichte Leute aus dem Volke dreht, hat von ihrem Interesse verloren, da man sich gewöhnt hat, diese in künstlerischen Werken mit demselben Ernste, demselben Nachdruck, wie Leute aus höheren Ständen behandelt zu sehen. Doch ist die schlichte Unbedeutendheit der Menschen Manzonis, einer Lucia, eines Renzo, einer Agnese durch die Zeit bedingt, und Gestalten wie der Padre Christoforo beleben und kräftigen das Ganze. Zum Schlusse dieser kurzen Übersicht sei an ein Urteil Gœthes erinnert, das von seiner Begeisterung für Manzonis Werk zeugt[1]:

---

[1] Eckermann I, p. 257. (1827, im Jahre des Erscheinens der « Promessi Sposi ».)

« Ich habe Ihnen » — Eckermann — « zu verkün-
« digen, dass Manzonis Roman alles überflügelt, was
« wir in dieser Art kennen. Ich brauche Ihnen nichts
« weiter zu sagen, als dass das Innere, alles, was aus
« der Seele des Dichters kommt, durchaus vollkommen
« ist, und dass das Äussere, alle Zeichnung von Lo-
« kalitäten und dergleichen, gegen die grossen inneren
« Eigenschaften um kein Haar zurücksteht. Das will
« etwas heissen. . . . In diesem Roman sieht man erst
« recht, was Manzoni ist. Hier kommt sein vollendetes
« Inneres zum Vorschein. . . . Ich will nun gleich hinter-
« her den besten Roman von Walter Scott lesen, etwa
« den « Waverley », den ich noch nicht kenne und ich
« werde sehen, wie Manzoni sich gegen diesen grossen
« englischen Schriftsteller ausnehmen wird. Manzonis
« Bildung erscheint hier auf einer solchen Höhe, dass
« ihm schwerlich etwas gleichkommen kann; sie be-
« glückt uns als eine durchaus reife Frucht. Und eine
« Klarheit in der Behandlung und Darstellung des
« einzelnen, wie der italienische Himmel selber! »

So standen Tieck für seine « Vittoria Accorombonà » drei Muster zur Verfügung, Walter Scott, die französischen Romantiker und Manzoni. Für die Gestalt der Vittoria selbst kämen ferner die « Emanzipationstendenzen des jungen Deutschland » [1] in Betracht, doch soll hier Tiecks Roman nur von der kulturhistorischen Seite, als Zeitbild, kurz charakterisiert werden. Minor teilt folgende Stelle aus einem Briefe des Kunsthistorikers Karl Schnaase an Tieck mit [2]:
« Es ist ein historischer Roman im besten Sinne des
« Wortes mehr als irgend einer. Mehr die Wurzel
« der Entwicklung als die Breite der Zustände wird

[1] Minor, loc. cit., pag. 218.
[2] Minor, loc. cit., pag. 219.

« gegeben. Auch darin ist der Eindruck ein histo-
« rischer, weil man fühlt, wie nicht bloss der grosse
« Haufe, dem die Selbständigkeit fehlt, und die Herren
« und Leiter der öffentlichen Dinge, die sich damit
« identifizieren, sondern auch die ausgezeichnetsten,
« edelsten Gestalten der mittlern Region, des weib-
« lichen und häuslichen Lebens, ganz von dem ge-
« schichtlichen Leben ihrer Zeit durchdrungen, mit den-
« selben verwachsen. » Hierauf ist der Schwerpunkt
zu legen, Tieck hat es zu seiner Aufgabe gemacht,
die Personen im Lichte der Zeit und die Zeit in kraft-
voll wirklicher Gestalt zu schildern. Das ganze Werk
ist fast nur Handlung, befasst sich durchaus mit dem
öffentlichen Leben und ist von einer Knappheit und
zugleich von einer Kraft und Schönheit des Stils, wie
keine der früher erwähnten Novellen. Hier ist zu fin-
den, was früher fast gänzlich fehlte, die Eigenschaft des
Plastisch-Pittoresken. Die Personen charakterisieren
sich handelnd, ihre äussere Erscheinung strahlt in
kraftvollen Farben, zum ersten Male schafft Tieck
grosse, schöne Menschen, die leben und frei und unge-
zwungen sich bewegen. Nur von der bildlichen Kraft
dieser Menschen sei hier gesprochen: von Vittoria, die-
ser leuchtend schönen und wahrhaftigen Erscheinung,
vom Herzog Bracciano, der dem Auge in dunkler
Grösse erscheint, von Montalto, dem schlichten Kardinal,
der sich zum machtvollen Herrscher der Kirche ent-
wickelt, von allen diesen und den vielen andern geht
die stärkste Wirkung aus. Und mit demselben Nach-
druck werden die Verworfenen, Elenden geschildert,
die Korruption des römischen Staates, die glanzvolle
gewissenlose Leichtfertigkeit italienischer Höfe, prie-
sterlicher Cynismus und brutale Banditenfrechheit. So
werden alle Abstufungen in ihrer eigentümlichen Ge-
stalt festgehalten; diesmal entsteht also auch bei Tieck

das wahre Bild einer komplizierten, kontrastreichen Kulturepoche, ein historischer Roman im Sinne Walter Scotts.

Darauf soll aber noch hingewiesen werden: Dadurch, dass Vittoria Accorombona in den Mittelpunkt des Werkes tritt, dadurch, dass bei grösster geschichtlicher Wahrheit und malerischer Charakteristik die menschliche Natur als solche verherrlicht wird, dadurch wächst Tieck weit über Scott hinaus. Kein Roman Scotts fesselt heute noch als künstlerische Leistung wie Tiecks «Vittoria Accorombona». Bei Manzoni tritt neben die Geschichte eine ideal christliche Gesinnung, ohne der historischen Wahrheit Eintrag zu tun. Und ohne die Wirklichkeit der Geschichte anzutasten, gibt Tieck seiner persönlichen Auffassung von der Würde des Menschen, im besondern des Weibes, den edelsten Ausdruck, und da die Verhältnisse die Edelsten seines Werkes vernichten und vernichten müssen, entsteht ein geschichtliches Pathos, unvergleichlich höher und edler, als in jedem seiner frühern historischen Werke. So lange Tieck die Realität der Idee aufopferte, so lange er nicht auf das moderne Gewand des geistreichen Gesellschafters verzichten konnte, stand er als historischer Romanschriftsteller tief unter Scott und sein « Aufruhr in den Cevennen » kann nicht verglichen werden mit einem der guten schottischen Werke; sobald es ihm aber gelang, unbefangen an die Geschichte heranzutreten, sie unentstellt plastisch zu gestalten, und doch den Rätseln des Menschlichen nahe zu treten, da überflügelte er weit den anspruchslosen Schotten, wenn er ihm auch in einzelnen meisterlichen Zügen niemals hätte ebenbürtig werden können. Vielleicht ist « Vittoria Accorombona » auch über die « Promessi Sposi » zu stellen, denn sowohl der Grundgedanke, das Recht unver-

fälschter Menschlichkeit, wie auch die Gesamtheit der geschilderten Personen ist auch für ferne Zeiten bei weitem wirksamer, als die Welt Manzonis.

So hat schliesslich doch die Kunstmethode, zu der Walter Scott den Anstoss gab und den Grund legte, und die in Frankreich und Italien weitergebildet wurde, auch Tieck für sich gewonnen, ohne dass er deshalb auf selbständiges Dichten, auf Betätigung seiner persönlichsten Talente hätte zu verzichten brauchen.

Schlusswort.

Die Behandlung des Einflusses Walter Scotts kann beliebig weit fortgeführt werden. Ein geschlossenes Ganzes ist schwerlich und besonders nicht innerhalb des engen Rahmens einer Dissertation zu erreichen. Deshalb sind vorstehende Untersuchungen nichts als ein bescheidenes Fragment, und es bleibt nur die Hoffnung, dass einige nicht ganz unwesentliche Beiträge zur verworrenen Geschichte des historischen Romans geliefert worden sind. Es liegt in der Natur der Sache, dass wir gleichsam unter dem Zeichen Walter Scotts vorgegangen sind. Es bedingte dies zwar eine breitere Basis, eröffnete aber auch manchen Ausblick auf Verwandtes in der ausländischen Literatur. So liegt der Schwerpunkt dieser Arbeit nicht auf dem Erstreben einer einheitlich abgeschlossenen Komposition, sondern vielmehr auf der Beleuchtung einzelner innerlich zusammenhängender Momente der Literatur des 19. Jahrhunderts.



Inhaltsverzeichnis.





